TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 157, 1 Ekim 1964*

BİLİM VE DEVRİM

AGÂH SIRRI LEVEND

Bilim, belirli bir yöntemle elde edilir. Gerçeğe ulaşmayı amaç edinir. Kesin yargıya varır, ya da varmak ister. Gelenekçidir, durulmayı ön görür.

Devrim ise, bir aksiyon olarak, durulma halindeki gerçeklerin karşısına çıkar. Yanlış, ya da zararlı olduklarını iddia ederek onları yıkar, devirir. Yıkılanın yerine yeni gerçekler getirmiyorsa, geçici ve kısır bir ayaklanma olmaktan öteye geçemez. Eğer yeni gerçekler getiriyor ve yeni ilkeler ortaya koyuyorsa, devrim olur.

Devrimin de kendine özgü yöntemleri vardır. Fakat bunlar soyut değil, somuttur. Bilimin değil, psikolojinin kanunlarına dayanır.

Bilim ile devrim, bu nitelikleriyle biribirine karşıt gibi görünür. Bazı bilginler devrimi reddeder. Bazı devrimciler ise bilimi inkâr eder. Halbuki ikisi de biribirini tamamlar; biribirinden yararlanır.

Bilim, devrimi reddederken ona muhtaç olmıyacağını sanır. Halbuki ondan yararlanmak zorundadır. Eğer bilim dallarından her biri, zaman zaman kendi alanında yeni buluşlar ve yeni atılışlarla devrimler yaratmasaydı, bugün ne kadar cılız ve ilkel kalırdı. Lavoisier kanunu kimyada bir devrimdir. Atom bugünkü fizikte devrim yarattı. Yarın yeni buluşlar, bilimin bugünkü verilerini altüst edebilir.

Devrim de, bilimi inkâr ederse kendini ölüme mahkûm etmiş olur. Bilime dayanmıyan ve ondan güc almıyan devrimler, olumlu sonuca varmadan çarçabucak unutulup gider.

Bilim felsefesiyle devrim felsefesi bir noktada birleşir: Yapıcı ve yaratıcı olmak. Bu, her ikisi için de, varlıklarını sağlıyan ve koruyan tek amaçtır.

Bilim, kendi alanındaki devrimi önce yadırgar. Çünki inanılmış ve alışılmış gerçekleri sarsmaktadır. Ama sonunda, kendini zorla kabul ettiren yeni gerçekler karşısında, boyun eğmek zorunda kalır.

Bilimi ve sanatı ürküten, kaba ayaklanmadır. Kanlı ayaklanmalar, amacı belli olmıyan kör birer vuruştur. Kime rast geleceği, nereye kadar uzayacağı, hangi değerleri devireceği bilinemez. Kasdı sadece yıkmaktır.

Kabakçı Mustafa ve Patrona Halil ile ayakdaşlarının istedikleri "şeriat", ya da "ıslâhat" değil, "kelle" idi. Bunlar birkaç kelle aldıktan ve samur kürk giyerek kuruldukları sedirlerde birkaç ay safa sürdükten sonra, yıktıkları değerlerin ardından devrilip gittiler.

1908 deki 31 Mart ayaklanması bu kadar da sürmedi. Hamdi çavuşların hükmü kendi taburlarıyle çevrelerinin sınırlarını aşamadı. Ancak beş on gün İstanbul'u korku içinde yaşattı.

Tanzimat ve Meşrutiyet hareketleri birer devrimdir. Gerçi her ikisi de engellerle karşılaşmış, sarsıntılara uğramış, amacına ulaşamamıştır. Fakat eski geleneklerin karşısına çıkmış, birçoklarını sarsmış, bazılarını yıkmış, hayatı değiştirmiş, yeni değer yargıları getirmiştir. Başarısızlığın nedenleri, koruyucu çevrelerdeki beceriksizlik ve gücsüzlük, olayların akışına sürüklenme, bilimsel destekten yoksun kalmadır.

Tanzimatın, Mustafa Reşit Paşa'nın kaleminden çıkmış "Gülhane Hatt-ı Hümayunu"ndan başka dayanağı yoktu. Birkaç ferman, birkaç kanun, devrimi yürütmek ve gerçekleştirmek için yeter görülmüştü. Fakat yenileşme ihtiyacı o kadar zorunlu bir hal almıştı ki, direnmelere dayanabildi. Gülhane Hattı'nın hükümleri yürüyebildiği kadar yürüdü.

Meşrutiyetin ise, gerekçeli bir "beyanname"si bile yoktu. Devrim, "hürriyet" âşıklarının sağduyusuna emanet edilmişti. Kamu oyu hazır değildi. Hattâ özgürlük âşıkı dediğimiz aydınlar bile, kavramı yeteri kadar hazmedemedikleri için, çılgınlıkların önüne geçmek mümkün olamamıştı.

Siyasal ve sosyal kargaşa içinde dil ve edebiyat konularını ele alanlar, kadın hakkı, kadın kıyafeti, serbest hayat, düşünce özgürlüğü gibi toplumsal sorunlara değinenler oldu. Fakat devrimin felsefesini yapmak, bilimsel yönden onu sistemle savunmak, çevrelere yaymak, halka maletmek için gereken tedbirleri almak kimsenin hatırına gelmedi.

Bunları yapabilecek kalemler eksik değildi. Fakat devrimciler, bencillikleri yüzünden seçkin kalemleri kaybetmişler, muhalifler ise, azgın politika çekişmelerine kendilerini kaptırmışlardı. Devrimci kalemler, bütün çabalarını, bunları karşılayabilmek yolunda harcamışlardır.

Ancak Ziya Gökalp, Balkan Harbi'nden sonra İstanbul'a geldiği zaman, daha önce Selânik'te yazdığı "Altın destan"ların, "Yeni hayat" özlemlerinin üstüne çıkmak gereğini duydu. Parti içinde yayımladığı küçük bültenleri ve Türk Ocağı'ndaki konferanslarıyle canlı konuları ele aldı. Daha sonra Türk toplumunun, Türk uygarlığının esaslarını araştırarak Türk sosyolojisini kurmağa çalıştı. "Türkçülük, İslâmcılık, Garpçılık" akımlarını inceledi. Bu yüzden arasıra çelişmelere düştüğü de oldu. Fakat çeşitli akımlara karşı iktidarı tutma çabası, boşuna da olsa, 1908 devrimini savunma yolunda küçümsenmiyecek bir savaştır. İktidarın, bu çabaları değerlendirdiğini de kaydetmeliyiz. Birinci Dünya Harbi patlak vermeseydi, Gökalp'ın bu konudaki çalışmaları daha verimli, daha köklü olacaktı.

Cumhuriyet devrimi bunların hiçbirine benzemez. Düşmanın ana topraklara saldırmasıyle başlıyan ulusal tepki, toptan yok olma tehlikesi karşısında bütün aydınları birleştirdi. Erzurum ve Sıvas kongrelerinde alınan kararlar, yeni bir âlemin ufuklarını gösteriyor, kurtuluş yolunu açıyordu.

Ankara'da Büyük Millet Meclisi kurulduktan sonra, ilk çekişmeler hayli sert ve çetin oldu. Duruma hâkim olan Atatürk, Büyük Zafer'den sonra, tasarladığı cumhuriyet fikrini ortaya atmadan önce, ileri fikirlere engel olabilecek kapıları kapamıştı. Bunun içindir ki, cumhuriyet kimseyi şaşırtmadı.

Sıra sosyal devrimlere gelmişti. Cumhuriyet devrimi ancak bununla halka malolacaktı. Bu anlayışla hazırlanan "Medenî kanun" yürürlüğe girdi. Kadın toplum hayatında yerini aldı. Kılık değişti. Yeni Türk harfleri kabul edildi, tarih ve dil anlayışı gelişti.

Bütün bu devrimler iki temele dayanıyordu: Uygarlık ve milliyetçilik. Biri Batıdan esin alıyor, öteki kendi varlığına güveniyordu. Uygarlık, Tanzimat devrindeki taklitçilikten uzaklaşmıştı. Milliyetçilik ise, saldırganlığı değil, korunma ve yapıcı olma amacını güdüyordu.

Atatürk başta olduğu halde, devrime gönül vermiş olanlar ön safta görev aldılar. Halkevleri, devrimleri halka yayma, gençliği yetiştirme yolunda en bereketli bir çevre oldu. Bu mutlu gelişme 1950 ye kadar sürer.

1950 de bir duraklama görüldü. Atatürk devrimlerine karşı bir direnme başladı. Önce Atatürk düşmanlığı denendi. Gösterilen çabalar tepki ile karşılanınca, bir geri dönüşle onun eserlerine saldırıldı. İlk vuruşta Halkevleri kapatıldı. Devrimler toptan inkâr edildi. Bundan cesaret alan gericiler, yeniden sahneye fırladılar.

Yeni bir devir açılmak isteniyordu. Bu, kaba bencilliğe dayanan, mânevi değerleri sıfıra indiren bir devir olacaktı. Bütün didinmeler, çabalanmalar fayda vermedi. Çünki hiçbir fikre dayanmıyordu. Yıkmak istediği değerlerin yerine yenisini koyamıyor, taraflılarından başka kimseye umut ve güven vermiyordu.

Bu devir de, 27 Mayıs devrimiyle kapandı. Bu sonuç bize iki gerçeği öğretiyor: Biri, fikre ve bilime sırtını çeviren hiçbir davranış başarı kazanamaz. İkincisi, Atatürk ilkeleri, bazılarının sandığı gibi, yüzeyde kalmış değildir. Yıkılamıyacak kadar kökleşmiş, dal budak salmıştır. Koruyucuları günden güne artmaktadır.

Bilim ile devrim arasındaki ilişkide, bir noktaya daha dikkat etmek gerekir. Devrim kendi kendini yaratır. Ansızın, tepeden inme gelir; kendini zorla kabul ettirir. Bilim yöntemleriyle devrim olmaz. Devrim önden gider; bilim onu izler. Atatürk, yeni harfleri bir kanunla hemen ortaya attı. Eğer birçoklarının sözüne uyup da, yeni alfabeyi 10 yıllık bir süre içinde uygulamaya kalksaydı, devrim olmazdı. Girişilen teşebbüs doğmadan ölürdü.

Dil devrimi de, böyle bir atılışla gelişme yoluna girdi. Başlangıçta Dil seferberliğine girişilmeseydi, dâva yürür müydü? Önce bir temizleme ile yol açıldı. Yabancı kelimeler atıldı. Karşılıklar yanlış da olsa ileri sürüldü. Sonra yavaş yavaş durulma devrine girildi. Bilim devrimi izledi. Yöntem fikri hâkim oldu. Devrim de yürüdü. Kültür alanında devrimden ürkmemeli, fakat bilimi de bir yana bırakmamalıdır.

T Ü R K Ü

Birinin soluğu
Birinedir
Birinin soluğu
Birinedir
Birinedir
Birinin soluğu
Birine değil
Birinin soluğu
Birine değil.

Birinin acısı
Birinedir
Birinin acısı
Birinedir
Birinedir
Birinin acısı
Birine değil
Birinin acısı
Birine değil.

Birinin ayağı
Birinedir
Birinin ayağı
Birinedir
Birinedir
Birinin ayağı
Birine değil
Birinin ayağı
Birine değil.

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

ESKİ EDEBİYATIMIZDA NESİR

HİKMET DİZDAROĞLU

Yeni harflerin kabulü, üniversitelerimizin Türkoloji bölümleri için bir zorunluğa çözüm yolu bulma sorununu ortaya çıkardı: Eski metinlerden yararlanma işi. Gerçekten, Lâtin harfleri kabul edildiğine göre, Türkoloji bölümü öğrencileri, eski kaynaklardan nasıl yararlanacaklardı? Temelli ve önemli bir sorundu bu.

Yakın yıllara değin, bu soruna köklü bir çözüm yolu bulunduğu söylenemez. Nazımda ve nesirde, kaynak niteliğindeki eserlerin çevriyazılı basımları yapılmadıkça, işin olumlu bir sonuca bağlanması düşünülemezdi. Altı yüz yıllık bir sürenin ürünlerini yeni harflere aktarmak ise, devletin bile üstesinden gelemiyeceği zorlu bir dâvadır. Bu durumda iki çözüm yolu akla gelebilir: 1. Türkoloji bölümü öğrencilerine, eski metinlerden gereğince yararlanmalarını sağlıyacak ölçüde Osmanlıca öğretmek. 2. Eski metinleri inceleme yeteneğini kazandırmak için, seçilmiş örnekleri kapsayan eserler hazırlamak, tıpkıbasımlar vermek.

Özellikle İstanbul Üniversitesinin, son yıllarda, her iki konuda olumlu çabalar gösterdiğini; Osmanlıca'yı, Divan nazım ve nesrini tanıtacak eserler yayımladığını görmekteyiz. Bu tutumun yeni bir örneği, Türkiyat Enstitüsü Müdürü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü Profesörü sayın Fahir İz'in yayımladığı, *Eski Türk Edebiyatında Nesir*'dir [1].

Önsöz'ünden öğreniyoruz ki, sayın Fahir İz, uzmanlık alanına giren, bir *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* yazmaktadır. Üniversite öğrencilerinin gereksemelerini karşılamak üzere de, ona paralel olarak, üç ciltlik nesir, üç ciltlik de nazım antolojisi hazırlamaktadır. Elimizdeki eser, bu üç ciltlik nesir antolojisinin birinci cildidir.

Bizde Divan Edebiyatı denilince akla ilkin Divan şiiri gelir. Böyle olduğu halde, sayın Fahir İz, antoloji dizisine nesirle başlamıştır. Bunun bir nedeni olsa gerek. O, bu davranışı ile, öteden beri sürüp gelen yanlış bir kanıyı düzeltmek, kuşaktan kuşağa aktarılan temelsiz bir görüşü ortadan kaldırmak dileğindedir. İki gerçeği tanıtlamak istiyor: 1– Eski Türk Edebiyatı yalnız şiirden meydana gelmemiştir. Şiirin yanı sıra, bir Türk nesri de vardır. 2– Bu nesir, birçoklarının sandıkları gibi, eski "inşa"dan ibaret değildir. Eski Türk nesri, ta başlangıçtan beri, yan yana üç akım halinde görülür.

a. *Sade nesir.* Halk diline dayanan, süsten ve sanat oyunlarından elden geldiğince uzak kalan nesirdir. Çoğu halk hikâyeleri, halkı amaç tutan dinî ve tasavvufî eserler, menâkıpnâmeler, Kur'an tefsirleri, hadîs kitapları, kimi anonim Osmanlı tarihleri bu alana girer.

[1] Prof. Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nesir* (XIV. Yüzyıl ortalarına kadar yazmalardan seçilmiş metinler) *I*, İstanbul, 1964. Önsöz : XXVIII + Metinler (Arap harfleriyle) : 1-653 sayfa.

b. *Süslü nesir* (inşa). Divan şiirine paralel olan nesirdir. Dil, Arapça ve Farsça sözcükler ve tamlamalarla doludur. Türlü söz oyunları, yabancı sözcük ve tamlamalar, uzun ve düğümlü cümleler bu nesri bir çıkmaza götürmüş ve belirli bir zümrenin anlıyabileceği dar bir alana sıkıştırmıştır.

Birçoklarının, eski Türk nesri derken anladıkları nesir, işte budur.

c. *Orta nesir. Sade nesir*'le *inşa*'nın ortası bir yol tutulmuştur. "Bu yazı dili halkın konuşma dilinden epey ayrılmıştır. Yine de sadece lâfız sanatları ile hüner göstermek amacı güdülmemiştir. Yazar, esas olarak anlatmak istediği şeyin peşindedir. Yabancı söz ve tamlama oranı yazardan yazara değişir."

Eski nesrimizin birçok ürünleri, bu alanın malıdır: Kimi tarihler, coğrafya kitapları, biyografiler, dinî eserler, ahlâk ve siyaset kitapları...

Bu sınıflama yeni değildir. Bu görüşe uygun sınıflamayı, aldanmıyorsak, ilkin, İsmail Habip Sevük yapmıştır [2]. Sayın Fahir İz aynı düşünceye katılmak ve onu paylaşmakla, bir doğruyu berkitmiş ve ona bilimsel bir gerçeklik kazandırmış oluyor.

Eski Türk Edebiyatında Nesir, bu görüşe uygun biçimde düzenlenmiştir. Yani sadece süslü nesrin değil, ayrı üç akım halindeki nesrin seçilmiş örneklerini kapsamaktadır. Metinler, konulara göre verilmiştir. Konuların ayrımı şöyledir:

I. Dinî Metinler. A-Tefsir. B-Hadîs. C-Akaait. D-Fıkıh. E-Tasavvuf.

II. Menkabevî İslâm Tarihi. A-Siyer. B-Kısas-ı Enbiya. C-Tezkire-tü'l-Evliya, D-Maktel-i Hüseyn. E-Tarih.

III. Dinî-Destanî Metinler. A-Destanî Hikâyeler. B-Menâkıpnâmeler.

IV. Hikâye.

V. Halk Hikâyeleri.

VI. Destanî Eserler.

VII. Destanî Tarihler. A-Selçuknâme. B-Gazavatnâme. C-Tevârih-i Âl-i Osman'lar.

Bu ayrım, genel çizgileriyle eski edebiyatımızın nesir dalındaki ürünlerini sınırları içine almaktadır. Bir başka düzen de verilebilir. Ama, yukarıdaki sınıflama, herhalde, yapılacak olanların en iyilerinden biridir. Zaten, önemli olan, bu sınıflama değil, kaynak eserlerin saptanması ve örneklerin iyi seçilmesidir.

Ana bölümlerin ve dallarının başında kısa açıklamalar vardır. Böylece okuyucu, metne girmeden önce, bir aydınlanma ve hazırlıklı olma evresinden geçmektedir. Metnin başında, seçilen parçaya kaynak olan yazma'nın tanımı da yapılmıştır.

Kimileri açıklamaları ve tanıtmaları kısa bulabilirler. Bizce, böyle bir kınama haklı sayılmaz. Unutmamalı ki amaç, bol metin vermektir. Açıklama ve tanıtma-

[2] a) İsmail Habip Sevük, Eski Nesirde Sâf Türkçe ve Divan Edebiyatında Nesirsizlik, *Türklük* dergisi, No. 1, s : 34 - 38.

b) Aynı yazar, *Edebiyat Bilgileri*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1952, s. 281 - 295.

lar daha uzun olsaydı, o zaman, daha az metin seçmek gerekecek, amaçtan uzaklaşılacaktı. Kaldı ki, seçmelerin ardından *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* gelmektedir; yeterli bilgiler elbette orada verilecektir. Elimizdeki cilt, bir antolojidir, verilecek bilgilerin antoloji için gerekli ölçüyü aşmaması zorunluğu vardır. Yani bir ölçü işi.

Metinler, genellikle, yazma'lardan alınmıştır. Aynı yazma'nın basılı nüshası varsa, onunla da karşılaştırılmış, yazması olmıyanların basmalarından yararlanılmıştır.

"Metinlerin seçimi öncelikle yazmaların eski nüshalarından yapıldığı için", imlâlarında "kelimelerin ilk yazılış şekilleri kabul edilmiştir." Bu tutum, dilimizin tarihî gelişmesini incelemek istiyenlere kolaylık sağlarsa da, harekesiz olduklarından, Osmanlıca'yı yeni öğrenenlerin metinleri doğru okumaları biraz güç olacaktır.

Nazım ve nesir dizisinin ilk ikişer cildi seçilmiş metinlere ayrılmıştır; üçüncü ciltler ise "notlar, sözlük, örnek tıpkıbasımlar ve bibliyografyayı kapsıyacaktır." Böylece, dizi tamamlanınca, eski Türk nazım ve nesrinin altı yüz yıl boyunca geçirdiği gelişim çizgisini örnekler üzerinde izlemek olanağına kavuşmuş olacağız. Hazırlandığı bildirilen *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* de bastırılınca, edebiyatımızın uzun geçmişi, son belgelerin ışığında aydınlık duruma girecektir.

Bilimsel çalışmalar hiçbir zaman küçümsenemez; bir antoloji de olsa, uzun ve sürekli bir çabanın, yorgunluğun, dikkatin sonucudur. Kitaplıklarda dolaşma, kaynakları saptama, katalogları tarama, eserleri inceleme, örnek metinleri seçme, karşılaştırma... Bunlar öyle kolayca yapılacak işlerden değildir.

Sonra, bir eseri değerlendirirken, ulaşmak istediği amaca uygunluk derecesini de gözden ırak tutmamalıdır. *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, üniversite Türkoloji bölümü öğrencilerinin duydukları gereksemeye karşılık vermek için hazırlanmıştır. Bu amaca hizmet ettiği ölçüde başarılı sayılır. Bizce, amacına yararlı olacak biçimde hazırlanmıştır. Ufak tefek eksikleri varsa, bunlar da ilerideki baskılarda tamamlanabilir. Yazar, önsözde, ilgilileri yardıma ve göreve çağırıyor. Bakalım bu çağrıya katılan kaç istekli çıkacak?

Böylesi bir emek ve çaba, ancak kutlanmaya değer.

ATATÜRK

S Ö Y L E V

(NUTUK)

I

Bugünkü dile çevirenler:

DR. MEHMET TUĞRUL – SALÂH BİRSEL

CAHİT ÖZTELLİ – M. SUNULLAH ARISOY

Fiyatı: 10 Lira

Halk Albümü'nden :

SIVAS POSTA TİRENİ

Sıvas postası kızgın çömleğinde bozkırın
Suyu ısınmış bir çeşmede
Sarı istasyonunda anızların yorgun
Durmak demektir temmuz güneşinde.

Üçüncü mevki demektir
Bir dumanlı türküde
Tahta çanta asker kaputu
Bir testi su gecenin soğuttuğu.

Tuzlu kırlara dalmak demektir,
Koyunların ve yıldızların yediği
Otların ne beklediği
Bilinmez kırlarında yoksulluğun.

Ve uzun çığlıklarla lokomotifin
Bir ağıdı götürmesi demektir
Bir sevincin buruşuk elmasını
Bir düşün çatlamış karpuzunu.

Sıvas postası güneş denizine
Dalmak demektir... Toprak ana, içkisiyle
Sarhoş bırakır dalgalanan gemisinde
Buğday kokusunun estiği ikindide.

Ceyhun Atuf KANSU

ARTIRMA SALONUNDA

(Bir Radyo Oyunu)

BEHÇET NECATİGİL

Kişiler:

ARTIRMA MEMURU
TELLÂL
I. ALICI
II. ALICI
III. ALICI
DELİKANLI
GENÇ KIZ

(Konuşmalar özellikle başlangıçta çok hızlı tempoda, peş peşe aralıksız olacaktır. Üç Alıcı ön plânda aynı sırada; Delikanlı gerilerdedir.)

ARTIRMA MEMURU: Evet, şimdi sıra yemek odasına geldi. Başla!

TELLÂL *(bezgin, yorgun)*: Beşinci Napolyon, mahun ağacı, hepsi bronz işlemeli, on üç parça, harika yemek odası.. Yirmi bin lira.. Yok mu artıran?

III. ALICI *(hemen)* : Otuz bin!

II. ALICI *(hemen)* : Kırk bin!

I. ALICI *(hemen)* : Elli bin!

(Kısa bir sessizlik.)

TELLÂL : Elli, elli bin, elli.. yok mu artıran? Elli bin.. elli bin liraya sat.. *(kısa bir sessizlik)* tım!

ARTIRMA MEMURU *(çana vurur)* : Parayı vezneye yatırım.. Geç yatak odasına!

TELLÂL *(bezgin, yorgun)* : Mari Antuvanet stilinde, çok nadir, kapitone, emsalsiz yatak odası, hiç kullanılmamış.. kadar yeni!.. Biçilmiş değeri otuz bin.. Yok mu artıran?

III. ALICI *(hemen)* : Kırk bin!

I. ALICI *(hemen)* : Elli bin!

II. ALICI *(hemen)* : Altmış bin!

(Kısa bir sessizlik.)

TELLÂL *(bezgin, yorgun)* : Altmış, altmış bin.. yok mu artıran? Altmış bin.. altmış bin liraya sat.. *(kısa bir sessizlik)* tım!

ARTIRMA MEMURU *(çana vurur)* : Parayı vezneye yatırım.. Geç banyo odasına!

TELLÂL *(bezgin, yorgun)* : Yirminci Henri, yılda bir kullanılmış, gül ağacından komple banyo odası.. Kırk bin.. Yok mu ar...?

I. ALICI *(hemen)* : Elli bin!

II. ALICI *(hemen)* : Altmış bin!

III. ALICI *(hemen)* : Yetmiş bin!

(Kısa bir sessizlik.)

TELLÂL: Yetmiş, yetmiş bin, yetmiş.. Yok mu artıran? Yetmiş bin.. yetmiş bin liraya sat.. *(kısa bir sessizlik)* tım!

ARTIRMA MEMURU *(çana vurur)* : Parayı vezneye yatırım.. Bu mezat burada biter, beyler! Vaktimiz yok, eşyaları hemen kaldırın, yeni satışa geçelim.

(Çekilen koltuk, kanape öteberi gürültüleri. Yavaş ol! dikkat! zedelenmesin! incisi dökülür! ve başka uyarmalar. Kısa bir süre karma karışık takırtılar, seslenmeler; sonra birden sessizlik.)

ARTIRMA MEMURU: Tamam! Salon boşaldı, yenisine geçelim! *(Tellâl'a)* Getirdin mi sıradaki eşyaları.

TELLÂL: Hazır, beyim!

ARTIRMA MEMURU *(çabuk çabuk)*: Yeni satışa başlıyoruz. Oturalım lûtfen, ayakta durmak yasaktır. *(Sesini yükseltir)* Nerde mal sahibi?

DELİKANLI *(uzaktan)*: Buradayım.

ARTIRMA MEMURU: Lûtfen ön sıraya gelin.

I. ALICI *(hemen)*: Ön sırada biz varız.

II. ALICI *(hemen)*: Bura bizim yerimiz.

III. ALICI *(hemen)*: Biz eski alıcılarız.

ARTIRMA MEMURU: Anlaşıldı, tartışmaya değmez. Siz de orda durun, Delikanlı; bir yere ayrılmayın ama!

DELİKANLI *(uzaktan)*: Buradayım.

ARTIRMA MEMURU: Güzel!.. İşimize bakalım. Listede önce boyunbağları var. Başla!

TELLÂL *(bezgin, yorgun)*: Altı adet boyunbağı. Değeri beş lira. İki buçuk liraya veriyoruz. Eskipüskü, ama kullanılabilir. Yok mu artıran?

I. ALICI *(isteksiz)*: İş olsun, elli kuruş!

II. ALICI *(isteksiz)*: Vakit geçsin, kırk!

III. ALICI *(isteksiz)*: Lâf ola, otuz!

ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Değerini ara!

TELLÂL: Altı adet boyunbağı, beş lira değeri var, iki buçuğa veriyoruz, yok mu alan?

I. ALICI *(isteksiz)*: Kırk kuruş!

II. ALICI *(isteksiz)*: Kırk bir!

III. ALICI *(isteksiz)*: Kırk bir buçuk!

(Alaylı gülüşmeler.)

I. ALICI: Beş para etmez!

II. ALICI: Kullanılmış kıravatı kim alır?

III. ALICI: Yular takmak istiyen!

(Alaylı gülüşmeler.)

ARTIRMA MEMURU: Kayda geçmiş, satacağız, yok mu artıran?

(Kısa bir sessizlik.)

ARTIRMA MEMURU: Delikanlı, satılmıyor, istersen indir fiatı. Size söylüyorum, nerelerdesiniz?

DELİKANLI *(uzaktan)*: Buradayım, parasız veriyorum.

ARTIRMA MEMURU: Sahibi bedava veriyor, var mı alan?

I. ALICI *(hemen)*: Eh, hatır için alalım!

II. ALICI *(hemen)*: Alalım!

III. ALICI *(hemen)*: Hatır için!

ARTIRMA MEMURU: Tellâl, bölüştür kıravatları beylere. Şapkaya geç!

TELLÂL *(bezgin, yorgun)*: Fötr şapka. Kumru tüyü. Yeni. Yetmiş lira değerinde. Elli lira. Var mı istiyen? Elli lira! *(Kısa bir sessizlik.)* Yetmiş lira değer biçilmiş, elliye satıyoruz. Yok mu istiyen? Elli lira!

I. ALICI: İşportada daha iyisi otuza!

II. ALICI: Boşuna vakit kaybediyoruz.

III. ALICI: Keyfine bak, aldırma!

TELLÂL *(sabırsız)*: Şapkayı olsun alın artık!

ARTIRMA MEMURU: Karışma sen! Satışa tesir etme, isterlerse alırlar!

TELLÂL *(yavaş sesle)*: Bunu da parasız kapatacaklar, yazık!

ARTIRMA MEMURU *(yavaş sesle)*: Karışma dedim!

I. ALICI: Gizli konuşmak yasak, sayın bay!

ARTIRMA MEMURU: Resmî konuşuyoruz. Evet son ne vermiştiniz?

II. ALICI: Hiç!

ARTIRMA MEMURU: Siz, beyim?

III. ALICI: İki misli!

(Alaylı gülüşmeler.)

ARTIRMA MEMURU: Anlaşıldı. Satılmıyor, kaldır. Geç paltoya! Paltoyu göster!

TELLÂL *(bezgin, yorgun)*: Kışlık palto, ancak çok soğuklarda giyilmiş.. Mal sahibi kaç kış giydiniz?

DELİKANLI *(uzaktan)*: Beş kış.

TELLÂL *(tekrar eder)*: .. ancak çok soğuklarda..

ARTIRMA MEMURU *(sözünü keser)*: Mesleğiniz?

DELİKANLI *(uzaktan)*: Öğrenciyim!

ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Değerini ara!

TELLÂL: Kışlık palto, ancak çok soğuklarda giyilmiş. Yüz lira değerinde, yetmişe veriyoruz. Yetmiş.. yetmiş lira.. Var mı isteklisi?

(Kısa bir sessizlik.)

ARTIRMA MEMURU *(yavaşça, tellâl'a)*: Bu satıştan hayır yok.

TELLÂL *(yavaşça, Memur'a)*: Koca salonda kimse oralı değil!

I. ALICI: Yoktur, sayın bay!

ARTIRMA MEMURU: Ne yoktur?

II. ALICI: Bizden başka.

III. ALICI: Alan!

I. ALICI: Bizse ıvır zıvır şeylere..

II. ALICI: Para vermeyiz..

III. ALICI: Hiçbir zaman!

ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Satılmıyor, kaldır! Delikanlı, yok muydu işe yarar eşyanız?

DELİKANLI *(uzaktan)*: Olacak.

ARTIRMA MEMURU: Nerde?

DELİKANLI: Listede.

ARTIRMA MEMURU: Ha, öyle ya, listede! Nerde liste? Buldum. Ümit!. *(Şaşırmış)* anlamadım, ümit mi? Bu nasıl şey, Tellâl?

TELLÂL: Ne gibi?

ARTIRMA MEMURU: Delikanlı ümidini satıyor.

I. ALICI *(kızmış)*: Komedi!

II. ALICI *(kızmış)*: Ortaoyunu!

III. ALICI *(kızmış)*: Festival!

ARTIRMA MEMURU *(masaya vurur)*: Susalım, beyler! Satılığa çıkardıysa satılır.

I. ALICI: Fakat biz?
II. ALICI: Vaktimiz?
III. ALICI: Kaybedemeyiz.
ARTIRMA MEMURU: Delikanlı, neden satıyorsun ümidini?
DELİKANLI: Başka şeyim yok satacak.
ARTIRMA MEMURU: Ümit bir eşya mıdır ki satılsın?
DELİKANLI: Şeref, namus satılıyor ya!
ARTIRMA MEMURU: Fakat ümit.. Nasıl olur? Ümit...
I. ALICI *(sözünü keser)*: Villâdır.
II. ALICI: Sırça köşk.
III. ALICI: Apartman.
I. ALICI *(keyflenmiş)*: Çok hoş, iyi ki gitmemişiz!
II. ALICI: Dışarsı ayaz!
III. ALICI: Bedava tiyatro!
ARTIRMA MEMURU: Lûtfen yavaş olalım, beyler! Elden ne gelir? Bütün formaliteler tamam; her şey gerekli işlemden geçmiş. Ben bir memur olarak görevimi yapmak zorundayım. Yalnız.. *(durur.)*
I. ALICI: Evet?
II. ALICI: Yalnız?
III. ALICI: Evet?
ARTIRMA MEMURU: Tellâl!
TELLÂL: Buyurun?
ARTIRMA MEMURU: Nerde bu ümit? *(Gülüşmeler.)*
TELLÂL: Bilmem, beyim!
ARTIRMA MEMURU: Ya? Oku hele, etikette ne yazıyor?
TELLÂL *(bezgin, yorgun okur)*: Kırık dökük ümit.. genç harcı.. hiçbir işe yaramamış.. yepyeni!.. Beş para değerinde. *(Gülüşmeler.)*
ARTIRMA MEMURU: Değerini ara!
TELLÂL *(sesini yükseltir)*: Beş para değerinde. Var mı değerini veren?
I. ALICI: Beş para etmez!
II. ALICI: Üç para etmez!
III. ALICI: Bir para etmez!
ARTIRMA MEMURU: Fakat gördünüz de mi böyle konuşuyorsunuz? Alıcı gözüyle bir bakın önce!
I. ALICI *(şaşırmış)*: Sahi!
II. ALICI *(şaşırmış)*: Öyle ya!
III. ALICI *(şaşırmış)*: Görelim şu ümidi!
ARTIRMA MEMURU *(kendi kendine)*: Görebilene ne mutlu! *(Yüksek sesle)* Tellâl, göster!
TELLÂL: Görünürde bir şey yok beyim. Neyi göstereyim?
ARTIRMA MEMURU: Nasıl yok? Görmüyor musun? Ben görüyorum.
I. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Görünürde bir şey yok.
II. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Yiğitlik bizde kalsın!
III. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Bozuntuya verme, gördük diyelim!
ARTIRMA MEMURU: Nasıl yok, siz görmediniz mi, beyler?
I. ALICI: Gördüm, beş para etmez.
II. ALICI: Gördüm, üç para etmez.
III. ALICI: Gördüm, bir para etmez.
ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Bak, beyler görüyorlar.
I. ALICI *(böbürlenir)*: Biz görürüz!
II. ALICI *(böbürlenir)*: Uçan sinek kaçmaz bizim gözümüzden.
III. ALICI *(böbürlenir)*: Biz görürüz.
TELLÂL: Elimde bir kuru etiket var, üstünde silik soluk bir yazı! Yok başka bir şey.
I. ALICI: Öküz altında buzağı!
II. ALICI: Yaz sıcağında kırağı!
III. ALICI: Yok pirenin kulağı!
ARTIRMA MEMURU: Anlaşıldı, bir de mal sahibine soralım! *(seslenir)* Mal sahibi, nerelerdesin?
I. ALICI *(alayla güler)*: Koz kabuğunun içindedir.
II. ALICI *(o da güler)*: Ümidinin peşindedir.
III. ALICI *(o da güler)*: Gençliğinin düşündedir.
ARTIRMA MEMURU *(sesini yükseltir)*: Mal sahibi, nerelerdesin?
DELİKANLI *(uzaktan, uykulu bir sesle)*: Bana mı seslendiniz?
ARTIRMA MEMURU: Size seslendim!
DELİKANLI: Buyurun!
ARTIRMA MEMURU: Burada ümit diye bir şey yok.
DELİKANLI: Vardı.
I. ALICI *(sesini inceltir)*: Vardır!
II. ALICI *(sesini inceltir)*: Belli olmaz!
III. ALICI *(sesini inceltir)*: Gün doğmadan neler doğar!
ARTIRMA MEMURU: Beyler, bu gidişle işin içinden çıkamayız. Ben görüyorum. Tellâl, sen?
TELLÂL: Yok bir şey, beyim!

I. ALICI *(çok değişik bir sesle)*: Andersen'in masalı...

II. ALICI *(çok değişik bir sesle)*: Olmıyan kumaşı.

III. ALICI *(çok değişik bir sesle)*: Göremiyen aptaldır.

TELLÂL: Görünürde yok bir şey!

ARTIRMA MEMURU *(seslenir)*: Bak, görünürde yok bir şey diyorlar, delikanlı!

DELİKANLI: Vardı.

ARTIRMA MEMURU *(kızar)*: Vardı, vardı.. Olabilir, ya şimdi?

DELİKANLI: Şimdi yok belki.

ARTIRMA MEMURU: Yok da ne diye uğraştırırsın bizi? Görülmiyen bir şeyi nasıl satalım? Alıcılar, satıcılar bir şey göremiyorlar.

I. ALICI *(kızmış)*: Alay ediyor.

II. ALICI *(kızmış)*: Sizinle alay ediyor.

III. ALICI *(kızmış)*: Bizimle alay ediyor. *(Gürültüler.)*

ARTIRMA MEMURU *(masaya vurur)*: Rica ederim, rica ederim! Bir itirazınız varsa, artırma müdürlüğü koridorda sağ baştan ikinci oda! Ben kendim, bir işlem yapamam. Ben satmakla görevliyim.

I. ALICI: Satın o halde.

II. ALICI: Önce gösterin de görelim.

III. ALICI: Değer mi, değmez mi bilelim.

ARTIRMA MEMURU *(sinirli)*: Delikanlı, ön sıraya gelin! Yer açın beyler!

I. ALICI: Burada yer yok!

II. ALICI: Bu sıraya *biz* oturmuşuz.

III. ALICI: *Üç* kişilik bu sıra.

ARTIRMA MEMURU: Biraz sıkışıverin!

I. ALICI *(homurdanır)*: Daha neler!

II. ALICI *(homurdanır)*: Sıkışmışız zaten!

III. ALICI *(homurdanır)*: Akh nerdeydi, erken gelseydi!

ARTIRMA MEMURU: Peki, peki, böyle de idare ederiz! *(Sesini yükseltir)* Ümidiniz burada yok, nerde dersiniz? Olur ya, dalgınlıkla içeriye teslim etmeyi unuttunuz, onlar da farkına varmadılar.

DELİKANLI: Unutmadım.

ARTIRMA MEMURU: O halde?

DELİKANLI: Verdim ben.

ARTIRMA MEMURU: Kime verdiniz?

I. ALICI *(güler)*: Yele vermiştir.

II. ALICI *(güler)*: Hangi yele?

III. ALICI *(güler)*: Sam yelidir, sam yeli!

ARTIRMA MEMURU: Tellâl!

TELLÂL: Buyurun?

ARTIRMA MEMURU: Sen ne diyorsun? Yardım et bana!

TELLÂL: İçerki odada sahipsiz eşyalar var, onlardan biri olmasın ümidi?

I. ALICI: Kaf dağının ardındadır. Hah hah ha.

II. ALICI: Peri padişahının kızı. Hoh hoh ho.

III. ALICI: Şimdi kimin koynundadır? Hih hih hi.

I. ALICI: Belki yeni oynaşında. Hah hah ha.

II. ALICI: Gönlünün yıldızı. Hoh hoh ho.

III. ALICI: Acaba kaç yaşında? Hih hih hi.

ARTIRMA MEMURU *(masaya vurur)*: Rica ederim, ciddî olalım. Bak sen; hiç böylesi başıma gelmemişti.

I. ALICI: Kısa günün kârı. Elli bine Beşinci Napolyon. Gidelim artık!

II. ALICI: Altmış bine Mari Antuvanet. Gidelim. Ha bereket!

III. ALICI: yetmiş bin, Yirminci Henri. Fena değil. Gidelim.

GENÇ KIZ *(kapı açılır, salona girer, uzaktan heyecanla seslenir)*: Durun!

I. ALICI: Ne var?

II. ALICI: Ne oluyor?

III. ALICI: Bu da kim?

(Tahtalarda takırdıyan topuklarla acele yaklaşan ayak sesleri.)

GENÇ KIZ *(yakından, soluk soluğa)*: Ne satıyorsunuz?

TELLÂL: Ümit.

I. ALICI: Hava!

II. ALICI: Cıva!

III. ALICI: Havacıva!

ARTIRMA MEMURU: Kimsiniz, ne istiyorsunuz?

GENÇ KIZ *(heyecanlı)*: Neyse, son dakikada yetiştim. Az önce gördüm ilânı.

ARTIRMA MEMURU: Gazeteye ilân da mı vermiş?

I. ALICI: İlâna da değer ya!

II. ALICI: Harika!

III. ALICI: Üç nalla bir ata...

GENÇ KIZ: Evet, bakın!.

ARTIRMA MEMURU: Çok tuhaf! *(okur)* Herkese lüzumlu eşya müzayedesi...günü... artırma salonunda...

I. ALICI: Herkese lüzumlu eşya. *(Güler.)*

II. ALICI: Eşyaya gel!

III. ALICI: Hale gel!

ARTIRMA MEMURU *(seslenir)*: Delikanlı, nerelerdesin?

(Kısa bir sessizlik.)

I. ALICI: Kirişi kırdı mı yoksa?

II. ALICI: Çukura düştü, çıkamaz!

III. ALICI: Pır pır eder, uçamaz!

I. ALICI *(fısıltıyla, ötekine)*: Kız bir içim su!

II. ALICI *(fısıltıyla, ötekine)*: Pırlanta!

III. ALICI *(fısıltıyla, ötekine)*: Zebercet!

ARTIRMA MEMURU *(sinirli)*: Delikanlı, sana söylüyorum.

DELİKANLI *(sinik)*: Dinliyorum!

ARTIRMA MEMURU: Anlat, kızım!

GENÇ KIZ *(kesik kesik)*: Şey..öğrendim de.. satmak istediği.. ümit.. hani işte.. o benim.

(birden durur)

I. ALICI *(merakla)*: Ne dedi?

II. ALICI *(sevinçle)*: O benim dedi.

III. ALICI *(heyecanla)*: Adı Ümit miymiş? Artıralım!

ARTIRMA MEMURU: Kızım, oturun da anlatın, nedir! Tellâl, bir yer bul!

I. ALICI: Bizim sırada yer çook!

II. ALICI: Bizim sırada yer dolu!

III. ALICI: Koca sırada bir biz varız!

I., II., III. ALICILAR *(hep birden)*: Buyurun, buyurun, buyurun!

GENÇ KIZ *(oturur)*: Teşekkür ederim.

I.ALICI: Buradan her şeyi açık açık görürsünüz.

II. ALICI: Burada çok iş var.

III. ALICI: Burada her dileğiniz olur.

GENÇ KIZ: Teşekkür ederim.

ARTIRMA MEMURU: Yani bir itirazımız mı var? Hakkımızı aramak hem ödev, hem de görevdir bizim için. Gerekirse kanuni işleme geçeriz.

I. ALICI *(fısıltıyla, ötekine)*: İşleme geçelim!

II. ALICI: *(fısıltıyla, ötekine)*: Beraber gidelim!

III. ALICI *(fısıltıyla, ötekine)*: Önce yemek yiyelim.

I. ALICI *(yüksek sesle)*: Sayın bay, satışa başlayın lûtfen!

ARTIRMA MEMURU: Hangi satışa?

II. ALICI *(candan)*: Ümit satışına!

ARTIRMA MEMURU: Fakat itiraz var!

III. ALICI *(sert)*: İtiraz yok!

ARTIRMA MEMURU: Bu genç kız?

I. ALICI: O genç kız?

ARTIRMA MEMURU *(kız'a)*: İtirazımız yok mu?

GENÇ KIZ *(sıkılarak)*: Şey.. ben.. sadece görmeye geldim, seyirci olarak.

ARTIRMA MEMURU *(hayal kırıklığına uğramış)*: Ya? Emin misiniz?

GENÇ KIZ *(kendine güveniyormuş gibi)*: Tabiî eminim.

ARTIRMA MEMURU *(üzgün)*: Pekâlâ, güzel! Memnun oldum. Demek öyle.. *hiçbir* itirazımız yok. Ne yapalım, suç bizden bizden gitti. Tellâl, işimize bakalım! Başla!

TELLÂL *(bezgin, yorgun başlar)*: Kırık dökük ümit..

II. ALICI *(atılır, sözünü keser)*: Ne münasebet, iyi bakın!

TELLÂL: Baktım.

III. ALICI: Görmüyor musun?

TELLÂL: Ben etikette ne yazılıysa onu okurum, değiştiremem!

I. ALICI: Ama hiç de kırık dökük değil; el değmemiş, sağlam.

ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Sen devam et!

TELLÂL *(okumaya devam eder)*: genç harcı.. hiçbir işe yaramamış..

II. ALICI *(atılır, sözünü keser)*: İtiraz ediyorum. Çok işe yarar, alıcısını bulursa.

III. ALICI *(hemen)*: Hem genç harcı ne demek? Böyle şeyler daha çok orta yaşın harcıdır; ihtiyar harcı bile olur.

ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Sen devam et!

TELLÂL *(okumaya devam eder)*: .. yepyeni..

I. ALICI *(hemen)*: O doğru!

II. ALICI: Gıcır gıcır!

III. ALICI: Çiçeği burnunda.

ARTIRMA MEMURU *(Tellâl'a)*: Devam et!

TELLÂL *(okumaya devam eder)*:..beş para değerinde!

GENÇ KIZ *(şaşırmış, ağlamaklı)*: *Beş para!* Hiç olur mu? Ne fena!

ARTIRMA MEMURU: İlk tahmin üstünkörü olabilir. *(Tellâl'a)* Değerini ara!

TELLÂL: Var mı beyler, beş paradan fazlaya isteklisi?

I. ALICI *(hemen)*: On!

II. ALICI *(hemen)*: Yirmi!

III. ALICI *(hemen)*: Otuz!

I. ALICI *(daha çabuk)*: On otuz!

II. ALICI *(daha çabuk)*: Yüz otuz!

III. ALICI *(daha çabuk)*: Beş yüz otuz!

I. ALICI *(yavaş sesle, kıza)*: Nerde oturuyorsunuz?

GENÇ KIZ: Çınçınlıhamam'da.

II. ALICI *(yavaş sesle, kız'a)*: Kaç numara?
GENÇ KIZ: Kırk dokuz.
TELLÂL: Beş yüz otuz..beş yüz otuz.. yok mu artıran?
I. ALICI: Beş bin elli!
II. ALICI: Elli bin beş!
III. ALICI: Beş elli bin!
ARTIRMA MEMURU: Yani?
III. ALICI *(fısıltıyla, acele ötekine)*: Beş elli bin ne eder yahu?
II. ALICI *(fısıltıyla, acele, ötekine)*: Beş elli.. ne eder birader?
I. ALICI *(Tellâl'a)*: Tellâl kardeş, elli ile beşi çarp!
TELLÂL: İki yüz elli.
III. ALICI *(hemen)*: İki yüz elli bin! *(yavaş sesle, kız'a)* Evli misiniz?
GENÇ KIZ: Hayır!
II. ALICI: Yaşınız?
GENÇ KIZ: Yirmi!
I. ALICI *(sevinçli)*: Sahi mi? *(Yüksek sesle)* Beş yüz bin yetmiş yedi!
II. ALICI *(hemen)*: Yetmiş sekiz!
III. ALICI *(hemen)*: Yetmiş dokuz!
ARTIRMA MEMURU: Bir dakika! Birimi unuttuk; nedir birim?
I. ALICI *(şaşırmış)*: Ne birimi?
II. ALICI: Yenir mi, içilir mi?
III. ALICI: Binilip gidilir mi?
ARTIRMA MEMURU: Yani kuruş mu, lira mı?
I. ALICI *(yavaş sesle, kız'a)*: Aileniz falan?
GENÇ KIZ: Hiç kimsem yok!
II. ALICI *(yavaş sesle, kız'a)*: Oh, ne âlâ!
III. ALICI *(yüksek sesle)*: Kuruş olur mu hiç.. lira, lira!
II. ALICI: Hem farketmez, lira veya kuruş!
III. ALICI: Bizim için hepsi bir.. kuruş yahut lira!
ARTIRMA MEMURU: Kesin söyleyin!
I.,II.,III., ALICILAR *(hep birden)*: Lira olsun, lira, lira, lira!
ARTIRMA MEMURU: Peki, lira!
I. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Kimsesi yokmuş.
II. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Dünyadan haberi yok.
III. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Hanya'yı bilmiyor.
I. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Konya'yı da!
(Kısa bir sessizlik.)
I. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Ne yaptık, lira dedik!
II. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Kuruş neyine yetmez!
III. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Kuruş, kuruş, kuruş!
I. ALICI *(yüksek sesle)*: Durun, sayın bay!
ARTIRMA MEMURU: Ne oldu?
I. ALICI: Birim kuruş!
II. ALICI *(hemen)*: Birim kuruş!
III. ALICI: *(hemen)*: Birim kuruş!
ARTIRMA MEMURU: Kuruş olsun!
I. ALICI: Kaçta kaldıktı?
ARTIRMA MEMURU: Beş yüz bin yetmiş dokuz!
I. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Çok vermişiz, elde bir, kıralım fiatı!
II. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Çantada keklik, yaşı yirmi, kıralım!
III. ALICI *(ötekine fısıldar)*: Oltada balık, yüzü biraz değirmi, kıralım!
I. ALICI *(yüksek sesle)*: Sayın bay!
ARTIRMA MEMURU: Bir dakika! Orada mısın, Delikanlı?
DELİKANLI *(uzaktan, üzgün)*: Buradayım!
ARTIRMA MEMURU *(Alıcılara)*: Buyurun, sizi dinliyorum!
II. ALICI: Neydi biçilmiş değer?
ARTIRMA MEMURU: Beş para!
(Genç kızın ağladığı duyulur.)
III. ALICI: Düşündük, vazgeçiyoruz.
I. ALICI: Bize yaramaz.
II. ALICI: Sokaklarda sürüyle..
III. ALICI: İşporta malı. Vazgeçtik.
ARTIRMA MEMURU: Fakat..
I. ALICI: Fakat?
ARTIRMA MEMURU: Artırdınız o kadar; vazgeçemezsiniz!
II. ALICI: Neden?
III. ALICI: Nedenmiş?
I. ALICI: Satış yapıldı mı?
II. ALICI: Kesinleşti mi?
III. ALICI: Kayda geçti mi?
ARTIRMA MEMURU: Olsun! Yaz boz tahtası değil bu. Söz sözdür!
I. ALICI: Biz almayız demedik ki! Biz her şeyi alırız.
II. ALICI: İş parada!
III. ALICI: Parayı veren..
ARTIRMA MEMURU: O halde?
I. ALICI: Fazla etmez, olsa olsa altı *para!*
(Genç kızın hıçkırdığı duyulur.)

II. ALICI: Bilemedin, yedi!

III. ALICI: Son fiat, sekiz *para!*

ARTIRMA MEMURU *(içerlemiş)*: Pekâlâ! Tellâl, yap görevini!

TELLÂL *(bezgin, yorgun başlar)*: Kırık dökük ümit.. genç harcı.. hiçbir işe yaramamış.. yepyeni..beş para değerinde. Altı para verdiler.

II. ALICI *(isteksiz)*: Yedi!

III. ALICI *(isteksiz)*: Hadi sekiz olsun!

TELLÂL: Sekiz..sekiz para..sekiz..yok mu artıran? Sekiz..sekiz paraya sat..

(Kısa bir sessizlik.)

ARTIRMA MEMURU *(birden bağırır)*: Delikanlı, uyuyor musun?

DELİKANLI *(uzaktan, üzgün)*: Bekliyorum.

(Kısa bir sessizlik. Genç kız birden ağlamıya başlar.)

GENÇ KIZ: Durun, satamazsınız..O benim.. biricik..İşte belgeler..Alın bakın!

I. ALICI: Olamaz!

II. ALICI: Biz aldık!

III. ALICI: Benim üstümde kaldı.

ARTIRMA MEMURU *(oralı olmaz, verilen belgelere bakar)*: Evecet, mektuplar, fotoğraflar, yeminler.. *(Sert)* Satılamaz; kanun var!

I. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Kanun dedi!

II. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Yok öyle şey!

III. ALICI *(yüksek sesle, Artırma Memuru'na)*: Hangi kanun?

ARTIRMA MEMURU *(baskın bir sesle)*: Aşk kanunu! Ahlâk, satış, ceza kanunları! Daha sayayım mı?

I. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Biz üç kişiyiz!

II. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Dört tane saydı.

III. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Daha da var, dedi.

I. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Bu iş yaş!

II. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Yolunu bulalım!

III. ALICI *(yavaş sesle, ötekine)*: Gidelim!

(Üçü birden kalkarlar.)

I. ALICI: Gidiyoruz!

II. ALICI: Ümidiniz sizin olsun!

III. ALICI: Çok ararsınız bizi!

(Alıcılar çıkarlar.)

DELİKANLI *(ilk defa rahat bir sesle)*: Ön sıraya gelebilir miyim?

ARTIRMA MEMURU *(babacan)*: Elbette! Ön sıra sizindir.

(Delikanlı öne gelir. Genç kız kesik kesik hıçkırır.)

ARTIRMA MEMURU *(şefkatle)*: Sen de bırak artık ağlamayı. Var mı bir kaybın?

GENÇ KIZ *(içini çekerek, sevinçli)*: Yok.

ARTIRMA MEMURU: Fakat öğrendiniz!

DELİKANLI: Öğrendik. Teşekkür ederiz.

ARTIRMA MEMURU: Alın gidin ümidinizi! İçerde, çok değerli eşyalar odasındadır. Biz şüpheli satışları bir süre oyalarız. Sadece bir deneme oldu bu; bir ders! Biz burada şeref, namus ve ümit satmayız. Siz de öyle yapın. Ümit! Siz de, siz de! Haydi güle güle!

(Genç kız, delikanlı ve tellâl çıkarlar. Az sonra tellâl döner, gelir.)

ARTIRMA MEMURU: Ne yaptılar?

TELLÂL *(sevinmiş)*: Ümitlerini aldılar, sevinerek gittiler.

ARTIRMA MEMURU: Bugün başka satış yok; kapa kapıyı. Camları da aç; salonun havası bozuldu.

(S o n)

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı : 5 Lira

TARAMA SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 Lira

Türk düşünü ve sanat adamı Ziya Gökalp, 24 ekim 1924 te İstanbul'da ölmüştü.

1875 te Diyarbakır'da doğan Gökalp, bu kentteki Askerî Rüştiye'yi bitirdikten sonra Mülkiye İdadisi'nde okudu, İstanbul'a geldi. Öğrenimini Baytar Mektebi'nde sürdürürken İstibdada karşı gizli bir derneğe girdiğinden tutuklanarak dokuz ay hapis yattı, sonra da Diyarbakır'a sürüldü (1900). Meşrutiyet'in ilânında politikaya iyice karıştı, bir yandan da *Genç Kalemler* dergisine yazılar yazdı (1911). Balkan Savaşı'nda (1912) Selânik'ten İstanbul'a geldi, Darülfünun'da Toplumbilim okuttu (1915–1919), *Türk Yurdu* dergisine yazdı. 1917 de *Yeni Mecmua*'yı çıkarmaya başladı, *Tanin* gazetesine de siyasal yazılar yazıyordu. İstanbul'un işgalinde İngiliz'ler, daha birçokları gibi, Gökalp'ı da Malta'ya sürdüler (1919); dönüşünde (1921) Diyarbakır'da *Küçük Mecmua*'yı çıkardı. Daha sonra, Ankara'da "Telif ve Tercüme Encümeni" başkanlığına atandı (1923), az sonra da Diyarbakır milletvekili oldu (1923).

Ziya Gökalp, Tanzimat'tan beri bireysel ve dağınık çabalarla yatağını arıyan Türkçülük akımını bir bilimsel dizgeye, programa bağlıyan ve bu akımı topluma mal eden bir düşünü adamıdır. "Türk ulusunu yükseltmek" ilkesinde özetlediği Türkçülüğün dilde, güzel sanatlarda, aktörede, hukukta, dinde, iktisatta, siyaset ve felsefede gerçekleştirilme yollarını göstererek, imparatorluğun çöküntü dönemlerinde ülküsü ve inancıyla etkin ve kurtarıcı bir önder oldu; ulusal edebiyat akımının güçlenmesi, halka ve ulusal kültür kaynaklarına gidilmesi yolunda genç sanat kuşaklarına ışık tuttu. Bilgin ve önderliğinin yanı sıra, düşünülerini halka daha geniş ölçüde yayabilmek için sanattan da yararlandı, makaleler, öğretici şiirler, manzum destan ve masallar yazdı.

Eserleri: *Kızıl Elma* (şiirler, 1915), *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* (1918), *Yeni Hayat* (şiirler, 1918), *Altın Işık* (şiirler, 1923), *Türkçülüğün Esasları* (1923), *Türk Medeniyeti Tarihi* (1925).

Türk Dili dergisi bu büyük düşünü adamını, ölümünün kırkıncı yıldönümünde saygıyla anar.

Aşağıda, Gökalp'ın, Malta'da sürgün bulunduğu sırada yakınlarına yazdığı mektuplardan seçmeler bulacaksınız. Bunlardan ilk üçü *Ziya Gökalp'ın Neşredilmemiş Yedi Eseri ve Aile Mektupları* (1956) adlı kitaptan, geri kalan üç tanesi de *Ziya Gökalp'ın Hayatı ve Malta Mektupları* (1931) adlı eserden alınmıştır. Her iki kitap da Gökalp'ın damadı A. N. Göksel tarafından yayımlanmıştır.

MALTA MEKTUPLARI

ZİYA GÖKALP

1.

Pazartesi, 8 Eylül 1335 (1919)

Kızım Hürriyet Hanım'a

Sevgili Kızım,

İki mektubunu aldım. Birinin tarihi 29 Ağustos, ötekinin tarihi 2 Eylüldür. Resimlerinizi de aldım. Çok sevindim. Buranın bütün kuşları, çiçekleri, kelebekleri, sana, Fatma'ya, Türkân'a selâm söylüyorlar. Derslerine çalıştığına memnun oldum. Annen'e, Ablan'a itaat ettiğine, Türkân'ı, Fatma'yı sevdiğine de çok mahzuz oldum.

Bundan dolayı sana bir şiir yazıyorum. Sen de cevabını yaz. Şair olacağım demiyor muydun? Sözünde durmalısın.

RÜZGÂR'A	BULUT'A
Rüzgâr, rüzgâr nereye Görünmez kanadını Açmışsın gidiyorsun?	Bulut, bulut karadan, Denizden geliyorsun, Pembe kanadların var...
İnerken bu dereye Gönlümün feryadını Elbet işitiyorsun!	Çıkarak Marmara'dan Gökte yükseliyorsun, Yer senden çiçek umar...
Uğrarsa eğer yolun İçine İstanbul'un Ferah saç diyarıma!	Yurdun çam civarı mı? Dağlarda yürüyorsun Koklayıp kana kana.
Git, evime selâm ver, Götür benden öpüşler Sevgili kızlarıma!	Evimi, kızlarımı Geçerken görüyorsun, Bir haber yok mu bana?

2.

Polverista. Perşembe, 9 Teşrinievvel 1335 (1919)

Kızlarım Seniha, Hürriyet ve Türkân Hanımlar'a

Sevgili kızlarım. Bu hafta dokuz mektup aldım. Bazısı eski. Üç tanesi yeni. 27 ve 29 Eylül tarihli olan bu mektuplarda Malta'ya geldiğimizden haberdarsınız. Seniha'nın 19 Eylülden sonra mektubu yok. Bu tembellik niçin? Hürriyet, başkasına yazdırıyorsa da sen kendin yazabilirken niçin ihmal ediyorsun? Her hafta mektubunu isterim. Bana senin elyazınla yazılmış mektuplar daha hoş geliyor. Mektupların resmî sözlerini bilmediğin için duyduğunu, düşündüğünü yazıyorsun. Şimdi annen de biraz yazı bilseydi, ondan da elyazısıyla mektup isterdim. Hürriyet de öyle. Ben hepinizden ayrı mektuplar isterim.

Yalnız sözler kalbin aynası değildir, yazı da ruhun bir aynasıdır. Başkasına mektup yazdırıldığı zaman, kitabet yapayım diye, söylenen sözleri başka türlü yazar. Halbuki, kalbden gelen sözler ayniyle yazılmalı. Sen kitabet bilmediğin için, doğru yazıyorsun. Senin imlânı da öğrendim. Her nasıl yazsan okuyabiliyorum. İmlâyı da konuştuğun gibi yazıyordun. Kâtiplerin imlâsı da, ifadesi de yanlışdır. İnsan duyduğu gibi yazmalı..

Sen artık vaktini boş geçirme. Derslerine çalış. Ben gelince sizi kendim okutacağım. Hürriyet'in, Fatma'nın tahsiline de dikkat et. Mektepte başka çocukların ahlâkına uymasınlar. İstanbul'daki ahlâk pek fena. Biz kendi memleketimizin ahlâkını muhafaza etmeliyiz. Asıl Türk ahlâkı bizim memlekettedir.

3.

Perşembe 12 Şubat 1336 (1920), Yeni-Verdala.

Kardeşim Nihat Bey'e

Yarın yeniden Polverista'ya göçediyoruz. Yarın dediğim, mektubun tarihi

"*KIZLAR DEĞİRMENİ*"nden:

İKİNCİ ŞİİR

(Rasgele bir taşıttadır) — Nerde ineceğim?
(Sürücü bağırır) — İşte köşebaşı
(Bir neden bulmalı, hadi, çabuk)
—Ben burda yabancı, ben burda yabancı, yaaa yabancı.
(Bakımsız gözleri vardır "yalnızlıktan"
Epeski saçları vardır "yalnızlıktan"
Birden soğuk soğuk ürperir sürücü
İlgi mi? ona ne... Aman aman)
— Hadi in, durma in, solucan bacı.
(Tutunacak bir şey bulması gerekli
Belki bir yalan, belki bir anı
Bir resim, bir adres, bir yelpaze
Karıştırır eski çantasını)
— Belki tanırsınız, uzun boylu
Öldürmeyi sevmez, barışçı
O adam, işte o, buralarda mı?
Ben yabancıyım da, yaaa yabancı.
(Terler soğuk soğuk bir bulantı
Gücsüz biri, soğuk, ne bulantı.
Büzülür, susarak kaybolur sürücü
Korkudan öfkeye gidemez bir türlü)
— Hadi in, hadi in, in hadi
(Donuk bir sırıtma.. Yatıştırmak ister.
Saçlarını tarar, gûya soğukkanlı.

---

itibariyle bugündür. Evet, bugün oraya nakledeceğiz. Dairelere taksimimiz şimdiden taayyün etmiş [belli olmuş]. Her daireye beş kişi yerleşecek. Hâsılı oraya da memnunen [memnunlukla] gidiyorum.

Dünyada benim için sıkılmak imkânı yoktur. Elverir ki orada ailemin sıhhatte ve rahatta bulunduğundan emin olayım. İnsaniyyetin [insanlığın] medenî tekâmülüne [uygarlıkça ilerlemesine], milletimin harsî tekâmülüne [kültürce ilerlemesine] kuvvetli imanım var. Bu iki tekâmülün neticesi vatanımız için şüphesiz hayırdır. İşte benim nikbinliğim [iyimserliğim), bu iki esasa istinat ediyor [temele dayanıyor]. Bazıları gibi, yalnız hissen, mizacen [duygu ve mizaç bakımından] nikbin değilim. Hissen ve mizacen nikbin olduğum gibi, ilmen ve felsefeten de [bilim ve felsefe bakımından da] nikbinim. Bence, Türkler'i kurtaracak böyle ilmî bir nikbinliktir. Mütareke'den beri birçokları bedbin [kötümser] oldu. Ben hayırlı neticeleri daima bekledim. Zaman, ümitlerimin haklı olduğunu gösterdi. Şimdiye kadar olduğu gibi, bundan sonra da daima vecd [ruh coşkunluğu] içinde yaşayacağım.

Bazı ilâçlar vardır ki, şekerle tatlılaştırıldıktan son içilir. Bugün çekmekte olduğumuz ıstırapları da tatlılaştıran mefkûredir [ülküdür]. Mefkûre ile beraber olunca bütün kahırlar çekilebilir. Mefkûrem yükseldikçe ben sıkıntılarımı unuturum.

"Olağan bu" demelere, tek değil kendi
"Bir gün herkes bir yerlerde yabancı"
— İnsem mi, bilmem ki, onu burda bulmak
(Küçük bir kurtuluş) O yoktur belki.
Belki değil, evet, unutmuşum.
(Bağırır) Öldü o, o öldü!
(Sevinçle) Duydun mu sürücü, o ölmüştü.
İnmem hiç gerekmez değil mi ya.
Çok geç, dönemem de, ne karanlık
(Hah tamam, öfkeye varmıştır sürücü
Ellerinde titremesi, tepesinde kanı)
— Hadi in, hadi in, hadi in, yoksa
(Kadın korkmaz, korkması gerekli ama korkmaz
Yalandan saklanır, tutar sevincini
Dizer sözcükleri, ayarlar sesini
Tam şimdi sırası, her şey söylenmeli.
Zaten hepsi hazır, az mı ezberledi)
— Ne ben arayanım, ne o birisi
Ne de yenisiyim yabancının
Yok giden, yok gidilen, yok sürücü
Yalan hepsi, yalan hepsi, yalan hepsi
(Yok yok dedi, iyi tamam, içerler sürücü
Çeker demirini, indirir hızla.
Soluklanır, boşaltır elini, güven alır.
Kolayca savunur ya ne yapacaktı.
"Onmaz bir yabancı, bir hasta, bir deli")
— İn artık, şimdi in, hadi in, hadi.
Soğuk yüzlü bacı, solucan bacı.

Gülten AKIN

Ben, bahtiyarlığı sevgi ile mefkûrede bulan bir adamım. Bundan dolayıdır ki vecdim artar, eksilmez.

4.

Kızım Hürriyet,

Sevgili kızım, insan için hürriyetsiz yaşamak çok güç. Benim iki hürriyetim var ki, bugün ikisinden de uzağım. Birisi sensin, sana kavuşacağım zaman öteki hürriyetime de kavuşacağım. Senin adın da senin gibi iyidir. Bir zaman gelecek ki, bütün insanlar, bütün milletler hür olacak; akıllar hür olacak, kalbler hür olacak, vicdanlar hür olacak. İnsaniyetin [insanlığın] bu kara günleri sonuna yaklaşmıştır. Hak kuvvete galebe çalacaktır [kuvveti yenecektir]. Nasıl bu gördüğümüz mavi gökte parlak bir güneş varsa, ruhların mânevi semasında da ondan daha parlak bir güneş vardır ki, doğmak üzeredir. Bu güneş hürriyettir ki, hararet muhabbettir [sıcaklığı sevgidir]; vazifesini sorarsan adalettir, sevgili kızım.

5.

Kızım Seniha,

Sevgili kızım, yine mektup yazmak için kalemi elime aldım; bakalım ne yazaca-

ğım. Şimdi yazacak söz bulmak da bir hünerdir. Çünkü, eski dünyanın felsefesi de, medeniyeti de, ahlâkı da hep iflâs etti. Bunların hangi birinden bahsedebilirim? Yeni dünyanın felsefesi, medeniyeti, ahlâkı nasıl olacak? Bu da şimdilik meçhul. Yalnız malûm olan bir tek şey vardır ki o da yeni ruhların artık kaidelerle [kurallarla] yaşıyamıyacağı hakikatidir.

Meselâ eskiden hükümetler, ahalilerini korkutmakla idare ederlerdi. Şimdi hükümetler anladılar ki ahaliler kendilerinden korkmuyorlar. Ceza artıkça itaatsizlik de beraber artıyor. Demek artık istibdat mevsimi geçmiştir. Hükümetler kendilerini sevdirmek isterlerse her hareketlerini halkın rızası dahilinde [isteği içinde] yapmağa çalışmalıdırlar. Aynı hal din sahasında da gözüküyor. Evvelleri hocalar herkesi cehennem azabiyle korkuturlardı. Şimdi herkes dinden sevgi, şefkat, vecd ve meserret [ruh coşkunluğu ve sevinç] istiyor. Artık vâiz efendi, cemaate, dinî bir vecd vermeğe çalışmalıdır. Allah en çok sevilen bir vicdandır. Onu korkunç göstermek istiyenleri bugün kimse dinlemez. Siyasî, dinî korkular kalkınca artık ferdin fertten [bireyin bireyden] korkması da mânasızdır. Korku kalkınca onun yerine sevgi kaaim oldu [geçti]. En iyi hükümet, icraatını [yaptıklarını] beğendiren hükümettir; en iyi din, Allahını en çok sevdiren dindir; en iyi medeniyet de insanları birbirine sevdiren medeniyettir. Eski ahlâk korku ahlâkı idi, yeni ahlâk sevgi ahlâkı olacaktır.

Peki, yeni hayat ne zaman başlıyacak? Ne zaman ki kadınlar da erkekler kadar tahsil [öğrenim] görerek cemiyetin idaresindeki rollerini icraya başlarlarsa. Evet. Tarih gösteriyor ki, yalnız erkeklere istinat eden [dayanan] medeniyetler kalbsizdir, şefkatsizdir, samimiyetsizdir.

Erkekler maddî medeniyeti vücuda getirerek diretnavtlar, tayyareler, toplar vücuda getirdiler. Kadınlar da mânevi medeniyeti yükselterek kalbimizi, ruhumuzu, vicdanımızı yükselteceklerdir.

6.

Kızım Seniha,

Sevgili kızım, bu hafta da mektup alamadım. Fakat ehemmiyeti yok. Mektup almasam da almış gibiyim. Kalblerinizi bir kitaptan daha iyi okuyabilirim. Mektubunuz gecikmiş olsa da ne çıkar? Sıkıntıda olup olmadığınızı anlamak isterim. İnsaniyet [insanlık] artık daimi ıstıraplardan kurtulacaktır. Böyle buhranlı zamanlar büyük mefkûrelerin [ülkülerin] büyüyüp yayılacağı bir zamandır. İnsanları kurtaracak mefkûrelerdir. Mefkûre her memleketi bir cennet yapacak, her millet kendi cennetinde hür ve mesut yaşıyacaktır. İstikbalde [gelecekte] artık haksızlık, adaletsizlik, hürriyetsizlik yoktur. Kin, husumet [düşmanlık], tamah, haset yoktur. Fertler [bireyler] birbirini sevecek, milletler birbirini sevecek, dinler birbirini sevecek, medeniyetler birbirini sevecek. Bugün insaniyet köprü üzerinde bulunuyor. Cehennemle Cennet üzerinde bir köprü. Eski hayatta her fert, her millet insanların sırtın-

ANILAR VE SÖZLER

Mutluydum kavruk yaz seninle,
Paylaşırdık özdek acıyı, yalın ayazı,
Gösterirdin doğan gövdemi yitmekte olan.
Yitmek çünkü silmekti korkuyu sende,
Aşılamaktı direnci et yığınına.

Mutluydum nasıl özgül ağırlığınla,
Sorardım: "Nedir anladığım benim
Kocamaktan, çağdaş doğadan?"
Sorardım kuşkuyla, ve derdim:
"Nedir suyu horlamak, toprağı, taşı?"

Mutluydum geçkin yaz seninle,
Çıkardım uz dilinle en yavuz kırımlardan,
Coşkuyu ayartırdın, kutsardın yeni günü,
Ölü yüzün çekilmesi için aradan.

Sorardım,
Kendi gizemli dilimde derdim:
"Yitmek silmektir korkuyu sende
Ve aşılamak direnci et yığınına."

Özdemir İNCE

---

dan geçiniyordu. Yeni hayatta her fert, her millet tabiatın gizli hazinelerini sây [çalışma] anahtariyle açarak oradan geçinecek. Ovalarımız, derelerimiz, tepelerimiz şimdiki gibi boş kalmıyacak; tepeler ormanlara, dereler yemiş ağaçlarına, ovalar yeşil ekinlere bürünecek; her tarafta fabrikaların, maden ocaklarının bacaları semaya siyah duman sütunları savuracak; çocuklar oynarken derslerini öğrenmiş olacak, büyükler eğlenirken işlerini yapmış bulunacak; kimse kanaatinden [kanısından] dolayı mücrim [suçlu] tanılmıyacak; kimse milletini sevdiği için câni addolunmıyacak [sayılmıyacak]; en iyi adamlar değil, hattâ iyi olmıyanlar bile hapishanelerde, menfâlarda [sürgünlerde] çürütülmiyecek; o zamanın kanunları yalan, ahlâkları sahte, ilimleri, felsefeleri hiyleli olmıyacak. İşte bu zaman gelince bizim milletimiz de mesut olacak; şimdi haksızlığa, sefalete, esarete, sıkıntıya tahammül lâzım geliyor. İnsanlar bu hale uzun müddet tahammül edemezler. İnsanda, irade, mefkûre varken zilleti [alçalmayı] kabul edemez, kızım.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN YENİ YAYIMLANAN İKİ ROMANI

AGÂH SIRRI LEVEND

I. KADERİN CİLVESİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, realist bir romancı olarak, bütün eserlerinde sosyal hayatımızı ele almış, bu hayatın çeşitli yönlerini inceliyerek, türlü çevrelerde yaşayan tipleri canlandırarak, romanlarını meydana getirmiştir.

Türk toplumu, yüz yıl var ki, Doğu ile Batı karşılaşmasının yarattığı çatışma içinde huzursuzdur; sürekli sarsıntılar geçirmektedir. Bu çatışma, eski-yeni kavgası diye özetlenebilir. Asıl göze batan, bunların sivri yönleridir. Yeni, hiç anlamadan körükörüne Batıyı taklide özenerek, görenek ve geleneklere saldırmakta; eski de yeniye hiçbir hayat hakkı tanımıyarak, onu ezmeye, yok etmiye çalışarak, geleneklere sımsıkı bağlanmaktadır.

Yeninin kötü ve budala temsilcisi züppedir. Giyinişi, davranışı ve sözleriyle çevresini rahatsız etmekte, eskiyi çileden çıkarmaktadır. Eskinin uzlaşma kabul etmiyen aşırı tipi ise, mutaassıp koyu gelenekçidir. Çatılmış kaşları altındaki sert ve öfkeli bakışıyle yeniyi ısrarla gözlemekte ve hoşgörü tanımamaktadır.

Şüphesiz bunların, çevreye, yaşa ve seviyeye göre değişen çeşitli tipleri vardır. Eski ile yeninin çatıştığı alanlar ve tartıştığı konular ise türlü türlüdür. Namus anlayışı, yaş farkı gözetilmeden yapılan evlenmeler, kadın hakkının çiğnenmesi, aile bozukluğu, geçim sıkıntısı, ahlâk düşkünlüğü v.b.

İşte Hüseyin Rahmi Gürpınar, seçtiği tipleri karşılaştırarak, onları kendi seviyelerine göre ustaca konuşturarak, olayları gülünç ve acıklı yönleriyle belirterek başarıya ulaşmıştır.

Bugüne kadar bilmediğimiz *Kaderin Cilvesi* [1] romanı da bunlardan biridir. Gürpınar, bu romanda namus ile açlık sorununu ele almıştır. Romanın başlıca iki kahramanından biri olan Şemi, namus, haysiyet, şeref gibi kavramlara boş veren, para için her rezaleti mubah sayan, cüzdanı şişkin, ahlâk dağarcığı yufka bir sapıktır.

Romancı bunun karşısına, gelenek ve göreneklere bağlı, namuslu, fakat zayıf iradeli ellilik Baba Salâh'ı çıkarıyor. Salâh, karısı, kaynanası, kız kardeşi, biri erkek öteki kız iki çocuğundan ibaret ailesini geçindirmekten âciz kalmış, sefalete düşmüş bir zavallıdır. Büyücek evinden başka elinde bir varlığı kalmamıştır.

Bu durum, Şemi için bulunmaz bir fırsattır. Cüzdanından çıkardığı üç yüz lirayı üç aylık kira karşılığı olarak hemen Salâh'ın eline sıkıştırıp evi kiralıyor.

[1] *Kaderin Cilvesi*, Pınar Yayınevi, Hüseyin Rahmi Gürpınar külliyatı : 5, İstanbul Sinan Matbaası 1964, 224 sayfa, fiyatı 600 kuruş. Eserin yazıldığı tarih : 2 Aralık 1925.

Ailesiyle barınabilmesi için de, evin alt katındaki iki odayı Salâh'a bırakıyor. Üç yüz lira Salâh için o zamanda büyük bir servettir. Bu pazarlığa sevinen Salâh, evin kumarhane olacağını öğrenince bir tiksinti ile irkiliyor; sonra vicdanıyle çekişmeye başlıyor. Parayı reddetse, akşam eve kuru bir ekmek bile götüremiyecek, çoluğunu çocuğunu açlığa mahkûm edecektir. Kabul etse, göz göre göre evinin kumarhane olarak işletilmesine razı olacaktır. Bir yandan bu düşüncelerin, öte yandan Şemi'nin "asrîlik!" fikirlerinin etkisi altında boyun eğiyor. Namus duygusu ilk yarayı almıştır. Ama hemen tesellisini buluyor: "Ben evimi kiraya verdim. Kumarhaneyi kendim işletecek değilim ya!".

Fakat Salâh, evinin "asrî (!) buluşma yeri" yapıldığını anlamakta gecikmiyor. Bu ağır vuruş altında bir kere daha sendeliyor. Vicdan azabı yeniden başlıyor. Çiftler eve gidip gelmektedir. Bunlar her tipten, her yaştan çeşitli kişilerdir: Kocasının kapı önünde çıkardığı rezalete aldırmıyarak, elde tabanca, dostuyla korkusuzca aşağıya inen, kısa bir çekişmeden sonra dostunu bir koluna, kocasını öteki koluna takarak, güle oynaya yoluna devam eden azgın karı; bir aile faciasının sefil kurbanı olan genç kadın ile suç ortağı; kuvvet macunlariyle yerinde duramıyacak hale gelen yetmişlik zampara; zamparanın baskına gelen yaşlı, fakat gönlü ateşli karısı ve karısının dostu...

Salâh da, evinde geçen olaylara ister istemez karışıyor. Şimdi aileye, randevu evinde hayata gözlerini açan ve doğar doğmaz para karşılığında büyütülmek üzere Salâh'ın kaynanasına teslim edilen bir de piç katılmıştır. Salâh her gün biraz daha çukura gömüldüğünü görüyor; vicdaniyle çekişe çekişe rezalete alışıyor. Bu işlerde kaynanası, kendisinden daha usta, daha pişkin çıkmıştır. O da ömrünün son yıllarında, karnını daha sıkıca doyurabilmek ve biraz gün görmek için elinden gelen hizmeti yapmakta kusur etmiyor.

Bir an geliyor ki, olayların akışına kendini kaptıran Salâh, Şemi'nin geziye çıktığı bir sırada, farkında olmayarak, onun görevini üzerine almış oluyor.

Romancı, okurlarının gözleri önüne serdiği panoramaya, son olarak, biribirine bağlı iki acıklı serüven daha ekliyor. Salâh bir gün, baştan çıkmış yeğeninin durumuna çare aramak üzere gelen yaşlı kadının arkasına takılıyor. Biz de onlarla birlikte, tanımadığımız semtleri geçerek, Sülüklü mahallesinin dar ve pis sokaklarını dolaşarak, çarpık evleri, arsız çocukları seyrede ede zahmetle kadının evine geliyoruz. Her yerinden sefalet akan bir ev! Alt katta aksırıklı korkunç bir ihtiyar, üst katta yaşlı bir kadın ve onun her türlü kayıtlara baş kaldıran asrî (!) kızı Seniha.

Genç ve güzel kız, gönlünü bir delikanlıya kaptırıp kendini verdikten sonra, ondan bıkarak başka bir delikanlı ile yaşıyor. Delikanlıların ikisi de züğürt, kız baştan çıkmış, aile sefalet içinde. Bu durumda kızı nikâhla alacak elbet bir yiğit çıkamaz. Kız da nikâhlı koca istemiyor. Gönül işlerine göz yumması şartiyle, yaşlı ve zengin bir adamın metresi olmağa razıdır.

Bir süre sonra, Şadi adında böyle bir adam kendiliğinden ortaya çıkarak, aracılık etmesi ricasıyle Salâh'a geliyor (Salâh'ın bu kızı tanıdığını nasıl ve kimden

öğrenmiştir? Romanda bu nokta açıklanmıyor). Salâh cebine indirdiği iki yüz lira karşılığında bu aracılığı yapıyor.

Şemi geziden dönmüştür. İşleri iyi gitmemektedir. Bir yandan da, kuşkulanan mahallelinin baskısı üzerine komiser bunları sıkıştırmaktadır. Böyle bir sırada Şadi çıkageliyor. İhtiyar hovarda, çıldırasıya sevdiği Seniha'yı sultanlar gibi yaşatmak için hiçbir fedakârlıktan çekinmemiştir. Fakat kız, en küçük bir iltifatı bile esirgemekte ve iki âşıkıyle münasebetini sürdürmektedir. İhtiyar hovarda, ağlayıp sızlıyarak bu derdine bir çare aramaktadır.

Şadi hikâyesini anlatırken, vaktiyle Salâh'a verdiği iki yüz liradan bahsediyor. Bunu Şemi'den saklamış olan Salâh güç duruma düşüyor. Şemi'nin kendini suçlayan ağır sözleri karşısında, paraları cebinden çıkarıp suratına fırlatıyor.

Şemi evden taşınıyor. Nafaka kesilince sefalet yine başlıyor. Salâh'ın namusundan ettiği fedakârlık bir işe yaramamıştır. Üstelik, kızıyla oğlu da evden kaçmışlardır. Buna karşılık, iki yıl önce bakmak üzere aldıkları piç de ellerinde kalmıştır.

Salâh ile kaynanası, son bir çare olarak, artık ağır bir yük haline gelen zavallı yavruyu, yalnız adını bildikleri zengin büyük babasına teslim etmeğe karar veriyorlar. Çocuğu kucaklayıp büyük babasının evine götürüyorlar. Aile faciasını bin türlü güçlükle ihtiyara anlatmağa çalışıyorlar. Sonunda, şaşkınlık içinde öğreniyorlar ki, çocuğun bu aile ile hiçbir ilgisi yoktur. Kendilerine vaktiyle verilmiş olan bilgi uydurmadır. Çocuğu yüklenip çaresiz eve dönüyorlar.

Son bir felâket, zavallı Salâh'ın kapısını çalıyor. Bir yabancı, günün birinde Salâh'a gelerek, oğlunun geçkin bir Rus kontesiyle Rusya'ya kaçtığını ve orada öldürüldüğünü haber veriyor. Kızı da bir delikanlı ile seviştikten sonra bir başkasını bulmuş, sonunda o da öldürülmüştür. Ailenin son dalları da böylece kırılıyor. Bu felâket, çocuklarına kötü örnekler gösteren babanın işlediği günahın cezasıdır.

Peki, neden günahı başkaları işliyor da, cezasını başkaları çekiyor? Bu nasıl adalet? Evet, Tanrı günahları cezasız bırakmıyor. Fakat niçin iyilikleri de bu kadar çabuk mükâfatlandırmıyor? Hem neden herkesin suçunun cezasını vermiyor? Cezasız kalan suçlular yok mu?

Eşitlik, ancak toprağın altında hüküm sürüyor. Suçlu, suçsuz hepsi tabiatın aynı kanunlarına bağlı...

"Bu hayat, İlâhî bir lâtifeden başka bir şey değil... Fazla sevinçlere, şikâyetlere, gururlara, yerinmelere değer yeri yok!".

*

Bu sonuç bizi "cebriye" felsefesine götürüyor. Romanın baş kahramanı olan Baba Salâh, her şeyin Tanrı'dan geldiğine, insanların kaderin elinde bir oyuncak olduğuna inanmıştır. Şu kadar ki, Tanrı, adaleti insanlara işledikleri işe göre dağıtmıyor. Hattâ, mükâfatlandırmak istediklerini daha çok günah işliyenler arasından seçiyor.

Bu yüksek felsefe, romancının asıl amacı değildir. O, insanlığı soysuzlaştıran asalakların çirkefleşmiş hayatlarını Baba Salâh'ın ağzından anlatırken, toplumun

gerçek görünüşünü örten perdeyi yavaş yavaş açıyor. Gizli kalmış aile facialarını birer birer önümüze seriyor. Böylece çeşitli olaylardan hayat felsefesi çıkarıyor.

Bu hayat, şüphesiz sadece kahramanların hayatıdır. Onlar da ancak kendi hayatlarının felsefesini yapıyorlar. Ama vardıkları yargı geneldir. Her biri, kendi davranışını haklı göstermek için: "Yaşayacağım. Yaşamak için güclü olmak zorundayım. Beni bu amaca ulaştıracak silâhı nerede bulursam alacağım. Hangi yoldan gitmek gerekiyorsa gideceğim. Hayat işte bu!" demek istiyor. Böyle de yapıyor. Bakarsanız hepsi de felsefesinde haklı.

Ama hayat gerçekte bu mudur? Hayatı güzelleştirecek ve yükseltecek mânevi değerler yok mudur? İnsanın kızıl şeytandan farkı nedir. İşte huzursuzluk bu düşüncelerin çatışmasıyla başlıyor. Bir yanda, mânevi değerleri büsbütün inkâr eden ve geleneklerle alay ederek saldıran insanlar vardır. Öte yanda da, sağlam karakterli, inancı bütün kişiler, ya da bir süre direndikten sonra, açlığa ve sefalete dayanamıyarak boyun eğmek zorunda kalan zavallılar bulunmaktadır. Romancı, kızıl inkârcıların karşısına, zayıf iradeli kişileri çıkaracaktır ki, olaylar gelişmiş olsun.

Baba Salâh bu tip bir adamdır. Bir yanda açlık ve sefalet, öte yanda namus ve şeref. Salâh iç âlemiyle çok savaşmış, direnmeye çalışmıştır. Fakat olaylar geliştikçe namusundan fedakârlık ederek, inançlarını bir safra gibi atarak ayakta durmağa çalışmış, düştükçe tutunacak yer aramış, her düşüşte kendini özürlü sayarak avunmuştur.

İhtiyar kaynana daha pişkindir. Damadının tereddütlerini, ıstırabını gördükçe, alay etmekten, hayat felsefesini kendine göre yorumlıyarak ona sitem etmekten geri durmamıştır.

Namusla açlık savaşı, romanda ağırlık merkezi olarak sürüp giderken, Gürpınar'ın birçok romanlarında işlediği iki temaya daha tanık oluyoruz. Bunlardan biri, hırslı ve azgın ihtiyarların genç kadınlara düşkünlüğünden doğan rezalet. Birinin tükenmiyen zenginliği, ötekinin körpe vücudiyle karşılaşınca, gülünç komedya ortaya çıkıyor. Fakat bu aslında acıklı bir dramdır. Ömrünün son demlerinde dünyadan kâm almağa çalışan ihtiyar kadınların hali de vodvil sayılabilir. Öteki de asrîlik (!) âfetidir. Güzelliğine güvenerek gönlünden başka hiçbir kayıt tanımıyan, nikâhı ayakbağı sayarak o kucaktan bu kucağa kendini atan tazeler, züğürtlüğün çaresizliği içinde, aynı kadının aşkında ortaklığı kabul eden delikanlılar, bu âfetlerin kurbanlarıdır.

Yaşlı ve genç bütün bu türedilerin tek düşüncesi, yaşamak, diledikleri gibi zevk sürmektir. Ama değirmenin suyu nereden geliyor, bunu hesaplıyan yoktur. İşte *Kaderin Cilvesi* romanının tanıttığı gerçekler!

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu romanı da, öteki romanlarındaki aynı artamları, aynı aksaklıkları taşımaktadır. Gürpınar'ın güclü yönlerini ve kendine özgü ustaca buluşlarını biliyoruz. Aksaklıkları arasında ise, bu eserde önemle kaydedebileceğimiz şunlardır:

Olayların nedenleri – özetlerken bir noktasına işaret ettiğimiz gibi – iyice açıklanmamıştır. Tesadüfler, birdenbire ortaya çıkışlar daha sık görülmektedir. Fakat olaylar Baba Salâh'ın ağzından nakledildiği için, olayları anlatırken, onun bazı yerleri atabileceğini tabiî görerek, bu kusuru pek yadırgamıyoruz. Çok ustalıklı olan konuşmalar da, bazı kere yersiz ve uzun olmaktan kurtulamamıştır.

Gürpınar bu romanı hayatta iken yayımlamamıştır. Acaba, bazı yerlerine dokunmayı tasarladığı için mi, ileride tekrar ele almak üzere bir yana bırakmıştır? Bunu bilemeyiz. Pek de sanmıyoruz.

Bununla birlikte, değerli romancımızın bu eserini tanımak, bizim için ayrı bir kazançtır.

BİBLİYOGRAFYA:

Doğumunun Yüzüncü Yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar

Derleyen : S. N. ÖZERDİM

T.D.K. yayınları arasında çıkan Agâh Sırrı Levend'in *Hüseyin Rahmi Gürpınar* adlı kitabının sonundaki "Hüseyin Rahmi Gürpınar Bibliyografyası"na [1] Gürpınar'ın 100. yılı dolayısıyla Ağustos 1964 içinde çıkan kitaplarıyla, hakkında yazılan yazıları ekliyeceğiz:

1. **Kitapları:**

KADERİN CİLVESİ. (Başımıza Gelenler) Roman. İstanbul 1964, Pınar Yayınevi. 224 S. 6 lira. "Hüseyin Rahmi Gürpınar Külliyatı: 5"

Başında, kitabı yayımlıyan Abdullah Tanrınınkulu'nun: "Bu eser hakkında" başlıklı yazısı, S. 3-4. Kitabın bitimindeki tarih: 2.12.1925.

DELİ FİLOZOF. Roman. İstanbul 1964 Pınar Yayınevi. 293 S. 750 kuruş. "Hüseyin Rahmi Gürpınar Külliyatı: 6".

Başında, Abdullah Tanrınınkulu'nun: "Hüseyin Rahmi Gürpınar ve son eserleri" başlıklı yazısı. Bu yazıda, İstanbul ve Ankara Üniversitelerinde Gürpınar hakkında yazılan tezlerin listesi de vardır. S. 3-5 [2] . Kitabın bitimindeki tarih: 7.5.1931.

2. **Hakkında Yazılanlar:**

a. Kitap:

Suat HIZARCI: *Hüseyin Rahmi Gürpınar. Hayatı-Sanatı-Eseri.* 2. basım. İstanbul 1964 Varlık Yayınevi. 96 S. 2 lira. "Türk Klâsikleri: 14".

İçindekiler: Hayatı-sanatı-eserleri. Romanları: Şık-Şıpsevdi-Nimetşinas-Mürebbiye-Cehennemlik-Metres-Tesadüf-Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç-Hakka Sığındık-Billûr Kalb. (Özetleri ve seçilmiş parçalar). Hikâyeler: Ecir ve Sabır - Kadınlar Vâizi. Tartışma yazıları: Üslûp ve

1 Bibliyografyada sadece ilk cildini gösterdiğimiz bir kitabının ikinci cildini de gördük:

MÜNTEHABAT-I HÜSEYİN RAHMİ. Cild-i sani. Terceman-ı Hakikat gazetesine dercolunduktan sonra Maarif Nezaret-i Celilesi'nin ruhsatiyle ilk defa olarak ayrıca kitap suretinde dahi basılmıştır. İstanbul 1305. 159 S. İçindekiler: Kanat-ı hazmiyede mevadd-ı ecnebiye; Tulumba; Beşeriyette güzellik; Emrazın validinden evlâda irsen intikali; Arzünnar vahşileri. Mütalâa: Ahmet Mithat; Kurbağa yağmuru-Gökten köpek mi yağıyor; İzdivaç alım satımı; Hintte aile.

2 Bu listeyi biz de buraya alıyoruz.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi:

Mustafa Gürses: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hayatı ve eserleri* (1938-1939).

Sudi Baybars: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yarattığı tipler* (1048).

Sâti Erişen: *Hüseyin Rahmi'de aşk.* (Şubat 1954).

Neriman Gürtunca: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın küçük hikâyeleri.*

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi:

Cavide Güngör: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yedi eseri hakkında kısa bir tetkik* (1947-1948).

Süheylâ Yazıcı: *Hüseyin Rahmi'nin hikâyeciliği* (1951).

Sabahat Özdem: *Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde geçen halk tâbiri ve atasözü* (1953).

Yüksel Buharalı: *Hüseyin Rahmi'de züppe ve softa tipleri* (1953).

Aylâ Pireoğlu: *Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kadın tipleri* (1963).

Edebiyat (Cadı Çarpıyor'dan) - Dil ve edebiyat (Şakavet-i Edebiye'den).

b. Yazılar:

Halide Edip-ADIVAR: *Hüseyin Rahmi'nin eserleri karşısında.* Yeditepe 100, 101. Ağustos, Eylül 1964, (Akşam gazetesinden, 1944.)

Oktay AKBAL: *Hüseyin Rahmi 100 yaşında.* Vatan 19.8.1964.

Tahir ALANGU: *Hüseyin Rahmi ile Ahmet Rasim'i anma yılı üzerine.* Cumhuriyet. 1.9.1964.

Hüsamettin BOZOK: *Hüseyin Rahmi'nin romanlarında köy ve köylü.* Yeditepe 100, Ağustos 1964.

Hüseyin Rahmi Gürpınar. (Portreler). Kim 318, 20.8.1964.

Hüseyin Rahmi B. Kısa biyografi. Kim 318, 20.8.1964.

Hüseyin Rahmi Gürpınar. Romancı ve hikâyeciler neler düşünüyorlar? Yeditepe 100, Ağustos 1964. (Yanıtlıyanlar: Oktay Akbal, Halikarnas Balıkçısı, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Afet Muhteremoğlu, Mehmet Seyda, İlhan Tarus.)

Hüseyin Rahmi ve Kelimeler. (Diyorlar ki). Yeni İstanbul 18.8.1964.

Ahmet KABAKLI: *Yüzüncü yıl.* Tercüman 7.9.1964.

Mehmet KAPLAN: *Doğumunun 100 üncü yıldönümü dolayısiyle: Hüseyin Rahmi'nin üslûbu ve hayat görüşü.* Hisar 9, Eylül 1964.

Cevdet KUDRET: *Doğumunun 100. yıldönümü dolayısıyla: Toplumcu Hüseyin Rahmi.* Sosyal Adalet 19-5, Ağustos 1964.

Cevdet KUDRET: *Doğumunun 100. Yıldönümü dolayısıyla: Hüseyin Rahmi'nin dil anlayışı.* Varlık 631, 1.10.1964.

Tahir Kutsi MAKAL: *Hüseyin Rahmi yüz yaşında. Büyük romancı bugün anılıyor.* Son Havadis 17.8.1964.

İbrahim ÖKTEM: *Doğum yıldönümü dolayısıyla iki büyük Türk yazarı: Gürpınar ve A. Rasim.* Vatan 18.8.1964. (Millî Eğitim Bakanı'nın radyo konuşmasıdır. Başka gazetelerde de haber sütunlarında yer almıştır.)

Olcay ÖNERTOY: *Doğumunun 110. yıldönümünde: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romancılığı.* Türk Dili 155, Ağustos 1964.

Sami N. ÖZERDİM: *Gürpınar 100 yaşında.* Ulus 17.9.1964. *Gürpınar'ın doğum günü.* Ulus 3.9.1964. ("Yazarlar ve kitaplar" başlıklı yazının sonuna eklenmiş not.)

Mehmet SEYDA: *Doğumunun yüzüncü yıldönümünde Hüseyin Rahmi Gürpınar.* Forum 249, 15.8.1964.

Sadun TANJU: *Deli Filozof.* Ulus 28.7.1964.

Doğumunun 100. yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar Ulus 18.8.1964-21.8.1964. (Resimli röportaj) [3]

Hüseyin Rahmi Bey ve biz. Ulus 17.8.1964.

Ahmet Hamdi TANPINAR'a göre. Yeditepe 100, Ağustos 1964. (Ulus gazetesi'nin 1.4.1944 günlü sayısında çıkmış olan "Roman ve romancıya dair notlar" başlıklı yazıdan alınmıştır.)

Halil İbrahim ÜRKMEZ: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı anarken.* Özgür 24, Eylül 1964.

100. yıldönümünde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı anarken. Yelpaze 636, 19.8.1964.

Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Kadın. Yelpaze 636, 19.8.1964.

M. Türker ACAROĞLU: *Hüseyin Rahmi-Ahmet Rasim yılı.* (Yeni Yayınlar). Milliyet 14.9.1964.

Hayat İLHAN: *Doğumunun 100. yıldönümünde Hüseyin Rahmi Gürpınar.* Tercüman 17.8.1964.

3. **Kendi yazılarından:**

Mezarından Kalkan Şehit. Roman . Zafer gazetesinde 20.8.1964 günü tefrikasına başlanmıştır.

Hüseyin Rahmi'den editörü İbrahim Hilmi'ye bir mektup. Yeditepe 100, Ağustos 1964.

Hüseyin Rahmi'den Seçmeler: Üslûp ve Edebiyat. Hakka Sığındık. Sosyal Adalet 19-5, Ağustos 1964. (Bugünkü dile çevrilerek verilen bu seçmeler, Cevdet Kudret'in yukarıda gösterilen yazısına ektir.)

---

3 S. Tanju'nun bu röportajında, bundan başka Kim ve Yelpaze dergilerinin gösterdiğimiz yazılarında, Gürpınar'ın doğum gününün 19 ağustos 1864 olduğu belirtilmekte, bir yenilik olarak ile sürülen bu gün'ün de, onun bir mektubuna dayanılarak saptandığı işaret edilmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, 12.6.1938 günlü mektubunda: "*Bu Ağustos'un 19 unda 75 inci yaşımın kutlanmasına gelince...*" demektedir. Cumhuriyet ve Kurun (Vakit) gazetelerinin Ağustos 1938 sayılarına göz gezdirdikse de böyle bir tören haberine raslamadık. Gürpınar'ın yakın dostu Refik Ahmet Sevengil'in yazışıleri müdürü bulunduğu Kurun'da olsun bir haber çıkabilirdi. Bu tören ya yapılmamış, ya da gazetelere geçmemiştir. Refik Ahmet Sevengil'in, 1944'te yayımlanmış "Hüseyin Rahmi Gürpınar" adlı kitabının 180-182. sayfalarında Gürpınar'ın bir mektubu var. Bu mektup şöyle başlıyor: "*Size babamın 320 yılındaki telgrafnamesini gösterdiğim esnada o tarihte kaç yaşında bulunduğumu sordunuz. Doğumum 80 dedir. 17 Ağustos akşam ezanı dünyaya gelmişim. Önümüzdeki Ağustos'un 17 sinde 71 ime basacağım.*"

S. Tanju'nun yayımladığı mektuptaki 19 Ağustos gününe gelince, ilk akla gelen, doğum gününün, çeşitli nedenler yüzünden birkaç gün önce ya da sonra kutlanabileceğidir. Yine de, bu konuyu işleyip kesinleştirmek gerekiyor.

YALNIZ ADAM

(Hikâye)

ENVER NACİ GÖKŞEN

Yosun kokularına martı seslerinin karıştığı güz akşamlarında, bir kıyı meyhanesinde oturup Boğaz kıyılarına gerilen ve serilen yosun ya da deniz rengi balık ağlarını seyretmek, kendisiyle baş başa kalmak pek hoşuna giderdi yalnız adamın...

Bu akşam, her zamankinden ayrık, derin bir yalnızlık duygusu vardı içinde..

Boğaz'a inmek üzere evinden çıkarken yolda bir tanıdığına raslamaktan korkar gibiydi. Karşılaşacağı kimse ile değil konuşacak, hatır soracak kadar bile gücü, isteği yoktu.

Galatasaray'daki içkiciler çarşısının önünden geçerken bir ara durdu, loş çarşıya doğru bakındı ve dinledi. Ayakları bir türlü adım atmak istemiyordu. Yalnız adam, Boğaz'a gitmekle gitmemek arasında kalmıştı.

— Şurada biraz otursam bir değişiklik olur!..

Diye düşündü ve birahanelerden birine girerek pencere önüne oturdu, elindeki kitabı masanın üzerine bıraktı. Garson daha yanına gelmeden gezgin satıcılar dört yanını sarıverdiler adamın:

— Kokareş, kokareş!..

— Midyem sıcak, sıcak midyem!..

— Ağabey, tuzlu fıstık sıcak!..

Satıcılar geçidi bitmek bilmiyordu:

— Dolma, karides, dolma!..

Durmadan çalan radyodan yanık yanık türküler, satıcı yaygaraları arasından sivrilip çıkıyordu:

Ömrüme yazık, ömrüme yazık!..

Kokareş ocakları harıl harıl tütüyor. Birahanenin karşısındaki çiçekçi dükkânında karanfiller, kasımpatları müşteri bekliyor!...

Yalnız adam, artık yosun kokularını, martı seslerini unutmuştu. Buranın gürültüsü şu anda Boğaz'ın sessizliğinden çekici geliyordu ona...

Garsona ısmarladığı bira ve mezeler masanın üzerine dizildi.

Sözde gazete satan bir çocuk, tek başına içen, düşünen, duyan, çevresini gözliyen yalnız adama sokuluyor:

— Ağabey, bir dilim ekmek versene!

Ardından bir delikanlı sokuluyor yanına:

— Ağabey, dolma vereyim mi, dolma!...

Büyük bir kesekâğıdı içinde tuzlu fıstık satan göğsü bağrı açık, orta yaşlı, ağırbaşlı satıcı birahanenin karşısına çömeliyor...

Yalnız adam, bu gürültü ve yaygara orkestrası arasında yalnızlığını da unutur gibi oldu...

Birahanelerin önündeki yeşil, sarı, kırmızı fenerler de yandı...

Bir tekir kedi, midyecilerle kokareşçiler arasında sallana sallana, umutsuzca dolaşıyor...

Radyoda bir fasıl başladı...

Beş altı çingene çocuğu, birtakım anlaşılmaz şarkılar söyliyerek geçip gittiler.

Garson, eli şakağında, müşteri bekliyor...

Yalnız adam, bir süre gördükleriyle, işittikleriyle avundu. Fakat bir şeye kendini derinden derine bırakmak, onu düşünmek, bulacağı konu içinde erimek istiyordu. Önce, önünden geçen kişilerin kimliklerini düşündü. Satıcı, yolcu... sıra sıra gelip geçen, duran, bağıran kimseleri, hayat kavgasının oyuncularını tanımak istedi. Bunlar, kimlerdi?.. Nereden gelip nereye gidiyorlardı?.. Her birinin ayrı bir romanı vardı elbette... Bilmediğimiz, tamamadığımız romanları...

Yalnız adam, bunları düşünürken dışardan birisinin kendisine doğru yaklaştığını gördü. Bu, bir tanıdıktı; gözü ısırıyordu. Dışarıdaki gölge yaklaşınca açık seçik tanıdı onu: On yıldır görmediği bir okul arkadaşıydı.

Yalnız adam, korktuğuna uğramıştı. Şimdi onunla neler konuşacaktı?.. Üzerinde öylesine bir yorgunluk ve uyuşukluk vardı ki... Kendisi ayakta, öteki pencere dışında bir süre konuştular. Daha doğrusu dışarıdaki konuştu; o, dinledi. Eski dost ayrılırken:

— Hiç değişmemişsin!..

Deyiverdi. Yalnız adam, başını salladı ve hafifçe gülümsiyerek:

— Ben bilirim zamanın benden alıp götürdüklerini!...

Demekle yetindi. Yalnız adam, tekrar masa başına oturunca enine boyuna düşünebilecek, kendini oyalıyabilecek konuyu bulmuş gibi düşünmeğe başladı:

— Ona neden: "Keşke değişseydim, değişmek yaşamaktır!" diyemedim?.. Aklıma ilk gelen söz bu olduğu halde niçin söyliyemedim?..

Başkasiyle konuşmağa üşenen yalnız adam, kendi kendisiyle konuşmağa başladı:

"— Kendimi anlatamamaktan mı korkmuştum?... Söylediğimle sanki içimi yansıtabilmiş miydim?.. Oysaki ben, neler düşünerek söylemiştim bunu!.

Yüz çizgilerimin, bakışlarımın, vücudumun on yıl önceki gibi kalmaları mümkün müydü?.. Başıma biraz dikkatli baksaydı dostum, şakaklarımın ne kadar ağardığını; yüzümdeki çizgilerin -eskisi gibi- hemen başladıkları yerde bitiveren hafif izler olmadıklarını, gözlerimin parlaklığından çok şeyler kaybettiklerini görecekti. Sanki ben, her geçen günün benden bir şeyler alıp götürdüğünü bilmiyor muyum?.. Ama ne çıkar bundan!.. Varsın yüz çizgilerim gün günden derinleşsin de sevinçleriyle, üzüntüleriyle hayatı yaşadığım okunuversin onlarda!.."

Bir çocuk, elindeki kutuyu yalnız adama göstererek:

— Amerikan çiklet!...

Diye bağırıp geçti. Yalnız adam, onu duymamış görmemiş gibi düşünüp duruyordu:

"—Benden, yılların alıp götürdüklerine karşılık bana bir şeyler de getirdiğine inanan kimseyim. "Hiç değişmemişsin!" diyecek yerde bana: "Oh, ne kadar değişmişsin!" deseler keşke... Bu sözde: "Yaşamışsın; kafanın içi de kimbilir ne kadar zenginleşmiş, olgunlaşmıştır!" anlamı saklı gibi gelir bana... Vücutça da, ruhça da yerimde saymadığımı anlamış olurum. Hiç değişmemenin ne olduğunu belirtmek istiyen bir yazarın şu sözü ne kadar derindir: "Sanki posta damgası gibisiniz. Birisi sadece günün

SESSİZ DİKKATLE

Uyanıp kendimi soruyorum
Sarsarak kendimi inceden ince
— Nerdesin, nerdesin diyorum,
Neden bu üstündeki gece..
Seni kurtarmak istiyorum,
Göklerini mavilemek güzelce,
Güneşin tadına var diyorum.

Durup kendimi yokluyor kendim,
Dili damağına yapışmış susuz,
Bir yargılıyorum kendimi kendim
Karanlık mı bu mu tutsak olduğumuz
Işık kılıçlarıyla ansızın deleceğim
Gözlerim sabaha mutlu uykusuz
Kendimi kendimle yeneceğim

O an her şeyi duymak sevinçle
Bir özgürlüğü bir uygarlığı söylemek
Çetinse çetin bir kişilik erdemiyle
Aydın zamanlarda kendimi görmek
Hayatı kazanmak ekin taneleriyle

Kuşanıp gereçlerimi sessiz dikkatle,
Çatıdan tüfeğimi alıyorum
Bir ben değilim siperlerde
Savaşa başlıyorum.
Zafere inanıyorum.

Celâl ERTUĞAY

---

tarihini değiştirmektedir. Bir sayı değişikliği, o kadar!.."

Kişileri "posta damgası" durumunda olmaktan kurtarsın Tanrım!..

Gerçek "değişmek", kaskatı bir "yaş" ile değil, pırıl pırıl bir "baş" ile hayatı her gün yeniden yaşamaktır...

Düşünüp de söyliyemediğim bu dağınık sözlerle ne kadar anlatabilirdim kendimi?...

Dostumun sözü bana bir iltifat mıydı? Belki!.. "Hiç değişmemişsin" sözünü hoşuma gideceği için söyliyebileceği gibi, bir kıskanma duygusu ile de davranmış olabilirdi...

Yalnız adam, biraz ilerisindeki masada oturan iki gençten birinin heyecanlı konuşmasına dikkat ettikten sonra yine kendine döndü:

"— Bir kenarda, uzun uzun, zamanın benden alıp götürdüklerini ona anlatsaydım kelimelerim yetecek miydi?. O, beni ne kadar anlıyabilecekti? Bu kuşku, karşımdakinin anlayış kıtlığından değil, anlatımın yetersizliğinden geliyordu. Söz ya da yazı ne zaman içimizin dili olabilmiştir!..

Bütün içtenliği ile rahatça konuşan şu genç, düşüncelerini ve duygularını karşısındakine olduğu gibi aktarabiliyor mu ki!.. Hiç sanmam!.. Ama kendisini dinliyen genç, bütün işittiklerini

BANA SENSİN YAŞAMAK

Birdenbire su yürüyen, kımıldıyan yaprak
Dolu-dizgin yeşillenen çayır;
Çiçeklerin, havasında uçuştuğu park
Baharınsa adım adım gezindiği kır
Bana sensin yaşamak...

Sen tâ eski günlerimden akıp gelensin
Yoktur olmasan içinde şu gülen bayır
Şu mavi su, şu karanfilli şafak
Bana dirim, bana ışık verensin
Ey düşlerimi dolduran zambak

Kimi kız olursun böyle gönüller yakan
Kimi deniz, ölesiye yüzdüğüm
Köpürürsün gözlerimde dalga dalga ak
Bahçesinde ürküntüyle gezdiğim
Bana sensin yaşamak...

Kimi zaman çiçeklenen bir fidansın gözümde,
Yemişini özlemle beklediğim.
Kimi cansın, yanıp duran özümde
Ateşini yüreğimde sır gibi sakladığım
Bana sensin yaşamak!

Buzulların eridiği güneşten de sıcak
Bir öpüştü örsle çekiç arası,
Mesele şu: "Olmak, ya da olmamak!"
Ey gülleri kucağıma dolası,
Bana sensin yaşamak!

Mehmet SALİHOĞLU

---

anlıyormuşçasına nasıl da susuyor, başını sallıyor!..

Kimileri, birkaç kişiye seslenmek gerekince kaçamak olsun için: "heyecanım fazla konuşmama engel oluyor!" diyerek sözü kesiverir. Lâf işte!.. Önce, heyecansız ne olur ki!... Konuşmak için değil, alışveriş yapmak için, içmek için bile heyecan gerek. Sonra, bir engel olmasaydı da konuşsaydı o kişi, neler söyliyecekti?.. Söylemek istediklerinin ne kadarını anlatabilecekti ve anlattıkları içinin kaçta kaçı olacaktı?.."

Yalnız adam, bu akşam başkalariyle karşılaşmak istemeyişinin nedenini bulur gibi oldu:

"— İçimdeki uyuşukluk, kendimi anlatamamak kuşkusu olacak. Zaman zaman içime çöreklenen insanlardan kaçma eğilimi hayatım boyunca kendimi anlatamayışımdan, anlaşılamayışımdan ileri geliyor elbette!.. Bütün mutsuzluklarımın, bütün karamsarlıklarımın kaynağı bu değil mi?.. Böyle olmasaydı yalnızlığa düşer miydim ben? Diye düşündü ve yine için için gevezeliğe başladı:

"— Ah, bu anlatamadıklarımız!.. Hani söz, yazıdan daha etkili, daha canlı bir anlatım aracıydı? ... Bence, asıl yaşantımız ne yazdıklarımızdır, ne de söylediklerimiz... İç evrenimiz, kelimeler dünyasından öylesine ayrık, öy-

lesine engin ki!.. Söz ya da yazı ile anlatım, duygu ve düşünce yaşantımızın hiç de benzeri, tıpkısı olamıyor. Bu yüzdendir ki karşımızdaki kimseyi, önümüzdeki parçayı hep kendimize göre anlıyor ve yorumluyoruz. Böylece de başkasının düşünce ve duygularında yine kendimizi yaşıyoruz. Anlamak da aşk gibi bir şey... Nasıl, sevdiğimizde kendimizi buluyor; nasıl, onu görmek istediğimiz gibi görmeğe çalışıyor ve kendimizi de buna inandırmak istiyorsak, bir söz ya da yazı karşısında da öylesine davranıyoruz. Eğer böyle olmasaydı herkesten, her eserden aynı ölçüde hoşlanırdık!.."

Yalnız adam, bir ara, önündeki kitabı karıştırdı ve gözlerini sayfalardan ayırmadan için için mırıldandı:

"— **Bir yer var biliyorum;**
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum,
Anlatamıyorum..."

İlâhi Orhan Veli, öyleyse kelimelerin yetersizliğinden niçin yakınıp durdun?.. Hangi sanatçı, hangi ozan içindeki duyguları hiç fire vermeden yazıp ortaya koyabilmiştir?... Düşlerini gerçek sanmak, insan oğlunun en çocukça, ama en gerekli avuntusu... Sanat, bugün de bir "yaldızlı yalan"...

Şu bilinçaltı evrenini, bütün ayrıntılariyle dile getirebilmek insan oğlu için ne zaman mümkün olabilecek?.. Hiç değilse sismograf gibi bir gereç bulunsa!.. Hoş, düşünceleri okuyan bir gerecin sözü edilir durur. Peki, ya duygular!.. O yumuşacık, bulut gibi, düş gibi, ele gelmez, dile gelmez duygular!.. Düşünceleri okuyan makineye de inanmıyorum ya!.. Kendimi ben anlatamadıktan sonra bir iki maden parçası beni nasıl anlatabilir?.."

***

Dışarıda bağırıp duran bıçkın satıcının:

— İstakozum koç, koç!.. Halep orda ise...

Sözü, yalnız adama denizi hatırlattı. Kendi kendine:

— Ben Boğaz'ı, denizi, martıları, balık ağlarını seyredecektim. Oysaki denizin dibine daldım; midyelerle, istakozlarla karşılaştım... Sözde, kimseyle konuşmıyacaktım. Halbuki gevezeliklerimle kendi başımı şişirdim!..

Yalnız adam, bu güz gecesini Boğaz'da sürdürmeğe karar verdi, yerinden kalktı. Ağır ağır Taksim'e doğru yürüdü.

Yolda, kafası durmadan, derinden derine düşünecek, onu kendisinden uzaklaştıracak bir konu arıyordu yine!.. Yolda, sağından, solundan geçen insanlara baktı, baktı... Birahanede dalmak istediği düşünce geldi aklına: İnsanların romanlarını tanımak!..

— Herkes, dedi içinden, kendi romanını yaşar!.. Kaldırımlar roman, hikâye dolu ama hepsi de çelik kutular içinde saklı sanki!.. Yaşamanın özelliği ve güzelliği de bu gizde olacak!.. Her şeyin apaçık meydanda olması elbette bizi tedirgin eder. Şu evlerin duvarları saydam olsaydı, vücudumuzun en derin damarları bile dışarıdan görülebilseydi hayat ne kadar tatsız, ne kadar iğrenç olurdu!.. Duvarların maskelediği yerlerde nice nice iç bulandırıcı olaylar geçmektedir. Şu anda, kimbilir!.. Güzel bir yüzün ve vücudun karanlık iç organlarını görmeğe en katıyürekliler bile dayanamazdı herhalde!..

CHARLES BAUDELAİRE

D Ü Ş M A N

Gençliğim kara bir fırtınaydı yalnız,
Güneş ışınlarının böldüğü yer yer;
Şimşek yağmur bir yıkış yıktı amansız,
Ki kaldı bahçemde tek tük al yemişler.

Düşüncelerin güzündeyim şimdi ben,
Kürek ve tırmıkları kullanmak gerek
Sularla mezarlar gibi derinleşen
Toprakları yeni baştan işliyerek.

Belki de düşlediğim yeni çiçekler
Büyülü bir besiyle gelişecekler
O yerde kumsal gibi yıkanmış olan.

Ey hüzün! Ey hüzün! gün yaşamı yiyor,
İçimizi kemiren o gizli düşman
Bizim yitirdiğimiz kanla büyüyor!

Türkçesi: **Halil UYSAL**

Ve ben, şu insanlardan birinin hayatını öğrenebilseydim, onu ne kadar anlıyabilirdim!.. Belki onda yine kendimi yaşıyacak, öğreneceğim serüvenleri kendi açımdan yorumlıyarak gerçeğe ulaşamıyacaktım... Kendime dönmeliyim ben!..

Yalnız adam, otobüse bindiği zaman, yanına oturan adamla ahbaplık etmek için duyduğu isteği, bu düşüncelerle yenmeğe çalıştı ve Boğaz'ı düşündü:

— Bu saatte martılar, balık ağları görülmez ama denizin sesini ve yosun kokularını duyabilirim!...

ESKİ BOYLAMLAR SUSUZLUĞU

Neydi onlar, o eski boylamlar, görmüş müydük
Ayışıklı bir gecede gökyüzünü avuçlarımızda taşıdığımız
Ya da eski bir suzuzluğun gölgesi o uzak boylamlardan geçerken
Bir karanlık, bir aydınlık
Neydi onlar iki dudak arasında çoğalan, uzun ırmaklar örneği
Vardık, duymuştuk, söylemiştik bir zamanlar
Şimdi bir kumsal, bir deniz, ya da bir karanfil bahçesi
Akıp geçtiği yerler.

Zaman değişimleri birleşir bir boylamın kesitlerinde
Sonra bir gün kayması, boylam değişmesi kesitlerde
Gördük mü akşam neydi, gün neydi
Boylamlar arasında sıkışmış eski savaş arabalarını, yorgun atları düşün
O bir zorlayış, bir direniş, akar yine eski boylamlara
Mavinin yeşilden ayrıldığıdır o, ama akar sessizce
Dün daha çocuktuk
Ne çabuk gelmişiz buralara.

Şimdi biraz yürüsen, beyaz mermerlere düşer sarı ovaların gölgesi
Onlar ki gücsüz akar zamanlarını güneş silinmeleri başlarken
O yorgun atlar çekip götürmüş savaş arabalarını çaresiz
Şimdi halatlarını zorlayan tutsak gemileri düşün
Güneş limanları, gök denizleri, dar sığınaklar
Gözlerinden taşarken o sonsuz yaşamak uykusu
Ama işte onlar fenerlerinin gölgesinde mutluca dolaşırlar evreni
Vardık bir zamanlar, geçmiştik yıldız altından kaygısızca
Dün Nisandı, güneşti
Ne çabuk gelmişiz buralara.

Bir yıldız kayması, mavi bir gecede
İşte biri birisini çağırır usulca
Ne de çok gözleri var, fenerler gibi aydınlık
Ne zaman kapılarından, o uzun sokaklardan geçsek soluk soluğa
Bir eski boylamlar susuzluğu, anılar, kayar gider parmaklarımızdan
Vardık bir zamanlar, çocuktuk
Ne çabuk gelmişiz buralara.

Birisinin uzun duraklı solukları, çağırır birimizi
Bir yaz sonu akşamında akar ırmaklar dar sığınaklardan hızla
Var mıydık, gördük mü o boylamları bir sabah ışığında
Oydu, öpmüştük yorgunsuz bir uzun gün boyu
Şimdi bir ıslak yosun örneğin, kayıp gider ellerimizden
Bir yaz sonu rüzgârla.

Faik Sabri CEYLÂN

Olaylar · Gerçekler

SİNEMA :

Sinemanın Korsanları

Evet, "sinemanın korsanları". Yabancı senaryoları istedikleri gibi kullanan, yabancı filimlerden sahneler aktaran, daha ileri gidip filimleri sahne sahne tekrarlıyan, orijinal filim müziğini yağmalıyan, bütün bunları yerli yapıtlara bile uygulamaya kalkanlar için başka ne denir? *Keşanlı Ali Destanı*'nı yazarından izinsiz beyaz perdeye aktarmağa kalkışan bir yapımcının gazetelere geçen sözleri, üstelik bunların ne kadar pervasız olduklarını ortaya koyuyor: "Ne yapalım, bu bir ticarettir isterse tamamen de benzeyebilir, kimse de bir şey yapamaz. Biz Haldun Taner Bey'le konuştuğumuz zaman ona aynen söyledik, "Siz bu filmi bize vermiyorsunuz ama biz yine de çevireceğiz, görürsünüz" dedik ve görüyorsunuz çeviriyoruz da, kimse de bir şey yapamaz. Dünyanın her yerinde bu tip hâdiseler olur, bilhassa filim sahasında çok sık görülür. Ticarette her şey mubahtır."

Bu pervasızlığın çoğu, bu konudaki mevzuatı bilmemekten, mevzuatın kullanılmamasından, uygulamadaki örneklerin azlığından ileri geliyor. Resmî makamlar da aynı bilgisizlik içinde. Nitekim, başka bir adla çevrilen bir filmin sahipleri, adı geçen tiyatro yapıtının ününden yararlanmak için filimlerinin adını bu yapıtın adıyla değiştirmek istedikleri vakit, Ankara'daki Filim Denetleme Kurulu (Merkez Filim Kontrol Komisyonu), "meslek haysiyetiyle bağdaşamadığı" gerekçesiyle bu ad değişikliğine izin vermemiştir. Gerçekte, haksız bir davranışı önlemekle birlikte, Denetleme Kurulu'nun bu kararının hiçbir hukuki dayanağı yoktur, kurula böyle bir yetki verilmemiştir.

Sinema korsanlığını önleyecek hukuki dayanaklar, 8 Mayıs 1326 (1910) günlü "Hakk-ı Telif Kanunu"nun yerine geçen 7981 sayılı ve 10 Aralık 1951 günlü "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu"nda yer almaktadır. Gerek filimler, gerekse filimlere kaynak olabilecek yapıtlar bu kanunun kapsamına girmekte ve korunmaktadır. Bu kanunun amacı 13. maddede şöyle açıklanmaktadır: "Fikir ve sanat eserleri üzerinde sahiplerinin malî ve manevî menfaatleri bu kanun dairesinde himaye görür." Kanunun ilk maddesi nelerin "eser" sayılacağını belirtmektedir. ("Bu kanuna göre eser; sahibinin hususiyetini taşıyan ve aşağıdaki hükümler uyarınca ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri sayılan her nevi fikir ve sanat mahsulüdür".) Bundan sonraki dört maddede, bu dört çeşit eser ayrı ayrı sayılmaktadır. "Sinema eserleri"ne ayrılan madde şudur: "Sinema eserleri şunlardır: 1. Sinema filimleri; 2. Öğretici ve teknik mahiyette olan veya günlük olayları tesbit eden filimler; 3. Her nevi ilmî, teknik veya bedii mahiyette projeksiyon diyapozitifleri.

§ Yukarıda zikredilen eserler filim veya camdan başka bir madde üzerine tesbit edilmiş olsa da projeksiyonla gösterildiği takdirde sinema eserleri gurupuna girer.

§ Sırf beste, nutuk, konferans ve saireyi nakle yarıyan filimler sinema eseri sayılmaz." (Madde 5).

2. madde "ilim ve edebiyat eserleri" arasında "herhangi bir şekilde dil ile ifade olunan bütün eserler" dendiğine göre, özgün (orijinal) senaryolar bu kanunun kapsamına girmektedir. Kanun aynı zamanda uyarlama'yı (adaptation) da kapsamı içine almaktadır. Nitekim "işlenmeler"i ele alan 6. maddede işlenme, "diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere nispetle müstakil olmıyan ve aşağıda başlıcaları yazılı fikir ve sanat mahsulleri işlenmedir" diye tanımlandıktan sonra, aynı maddenin 3. bendinde işlenme çeşidi olarak "musiki, güzel sanatlar, ilim ve edebiyat eserlerinin filim haline sokulması veya filme alınmaya ve radyo ve televizyon ile yayıma müsait bir şekle sokulması" gösterilmektedir. Bu bende göre, ayrıca, yönetmenin yaptığı işin de bir işlenme olduğu sonucu çıkarılmaktadır.

Maddenin son fıkrasına göre, "işliyenin hususiyetini taşıyan işlenmeler, bu kanuna göre eser sayılır." 22. madde, "bir eserden, onu işlemek suretiyle faydalanma hakkı munhasıran eser sahibine aittir" demektedir.

Peki, bu kanunun korumasından yararlanabilecek olan yapıtın sahibi kimdir? Kanunun 2. bölümü bunu cevaplandırıyor. 8. maddenin ilk fıkrasına göre "bir eserin sahibi, onu vücuda getirendir", son fıkraya göre de "bir işlenmenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartiyle, onu işleyendir". Buna göre, kanunu düzenliyenlerin her şeyden önce "yaratıcılık"a önem verdikleri anlaşılıyor. Fakat yine aynı maddenin 4. fıkrasında bu ilkeden kesin bir ayrılış var, buna göre "bir sinema eserinin sahibi onu imal ettirendir." Yani mevzuatımıza göre sinema yapıtının (filmin) sahibi yapımcı oluyor. Bu tutum, yukarıda belirtilen fıkralarla olduğu kadar, 1. maddede "eser"in niteliğini belirten "sahibinin hususiyetini taşıyan" görüşüyle de çelişmektedir. Kanun yapıcı, tutumunu genellikle, "yaratıcı"ya önem veren Lâtin ülkeleri mevzuatına dayandırırken, sinema konusuna gelince "yapımcı"yı eser sahibi sayan Cermen mevzuatına dayandırmaktadır. Ortaklaşa meydana getirilen sinema yapıtında çeşitli yaratıcıların hakları da korunursa, bu sonuncu tutumun pratik yönden üstünlüğü inkâr edilemez. Nitekim Cermen mevzuatında, yaratıcıların mânevi hakları göz önünde tutulmaktadır. Fakat bizim kanunumuzda yaratıcıların mânevi hakkı çok sınırlıdır; bu da, adlarının zikredilmesini istiyebilmekten ibarettir: "Ticari maksatlarla imal edilen sinema eserlerinde baş rol alanlar, senaryo sahibi, besteci, operatör, koro veya orkestra şefi, solistler, filmi imal eden kimselerden filim ve reklâmlarda adlarının zikredilmesini istiyebilirler" (madde 80). Bu kimseler tecavüzün ref'i ve men'i dâvası açabilirler, ayrıca zarar ve ziyan, mânevi zarar istiyebilirler.

Kanunun üçüncü bölümü, korunacak hakların çeşitlerini göstermektedir. 16. maddede "eser sahibinin izni olmadıkça eserde veyahut eser sahibinin adında kısaltmalar, ekleme ve başka değiştirmeler yapılamaz... Eser sahibi kayıtsız şartsız olarak izin vermiş olsa bile şeref veya itibarını yahut eserin mahiyet ve hususiyetlerini bozan her türlü değiştirmelere muhalefet hakkını muhafaza eder. Bu haktan sözleşme ile vazgeçmek hükümsüzdür" denilmektedir. Bu madde gerek orijinal senaryolarda, gerekse uyarmalarda, eser sahibine itiraz hakkı verdiği gibi, piyasaya çıkarılan bir filimde sinema sahiplerinin yaptığı değişikliklere, kesintilere karşı da kullanılabilir. Bundan sonraki maddelerde eser sahibinin malî hakları arasında işleme, çoğaltma, yayma, temsil, radyo ile yayma hakları sayılmaktadır. Buna bağlı olarak, sinemanın özelliğini göz önünde bulunduran iki maddeyi de belirtmek gerekir. 38. Madde, bütün fikir ve sanat eserlerinin "yayımlanma veya kâr maksadı gütmeksizin" kişisel olarak kullanılmak üzere az sayıda çoğaltılmasına izin vermekte, fakat filimleri bunun dışında bırakmaktadır. 57. maddede de "bir sinema eserinin çoğaltılmış nüshaları üzerinde mülkiyet iktisap eden kimse, aksi kararlaştırılmamışsa, temsil hakkını da iktisap etmiş sayılır" denmektedir. Yine korunma konusunda "Haksız rekabet" başlığı altında yer alan iki madde de, sinema korsanlığını önlemek bakımından önemlidir. 83. madde, "bir eserin ad ve alâmetleri ile çoğaltılmış nüshaların şekilleri, iltibasa meydan verebilecek surette diğer bir eserde veya çoğaltılmış nüshalarında kullanılamaz" demektedir. (*Keşanlı Ali Destanı*'nın adından haksız olarak yararlanmak istiyen yapımcının davranışı buna uymaktadır). 84. maddede, sahte kopyaların çıkarılıp yayımlanması yasaklanmaktadır.

Bütün uygar ülkelerde olduğu gibi, fikir ve sanat eserlerinin korunmasında, bizim kanunumuzda da belirli bir süre göz önünde tutulmuştur. "Eser sahibine tanınan malî hakların zamanla mukayyet olduğu", "koruma süresinin bitiminden sonra" herkesin, eser sahibine tanınan malî haklardan yararlanacağı 26. maddede belirtilmiştir. Kanunda öbür eserler için koruma süresi, eser sahibinin ölümünden itibaren 50 yıl olarak belirtildiği halde, bu süre "sinema eserleri" için kısa tutulmuştur. 29. maddeye göre "sinema eserleri için koruma süresi, aleniyet tarihinden itibaren 20 yıldır". Buna göre, yapımcının rızasıyla ilk defa "umuma arzedilen" bir filim, bu tarihten 20 yıl sonra, koruma süresini doldurmuş sayılmaktadır.

Kanunun 5. bölümü, hakların korunması için açılacak hukuk ve ceza dâvalarını sıralamaktadır.

"Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu"nun hükümleri, "Türkiye Cumhuriyeti'nin bağlı bulunduğu milletlerarası bir andlaşmada uygun hü-

kümler bulunmak şartiyle yabancıların henüz umuma arzedilmemiş veya ilk defa Türkiye dışında umuma arzedilmiş bütün eserlerine" de uygulanır (Madde 88). Buna göre, yabancı sinema eserlerinin korunması da bu kanunun kapsamına girmektedir. Çünkü bilindiği gibi Türkiye, iyelik hakkının (telif hakkı) korunmasıyla ilgili Bern Sözleşmesi'ne katılmıştır ve bu sözleşmenin 14 üncü maddesi, üye ülkeler için sinema alanında uluslararası bir korumanın kaynağıdır.

Nijat ÖZÖN

TİYATRO :

Müzik ve Sahne Sanatları 1 inci Danışma Kurulu

3–6 Ağustos tarihleri arasında İstanbul'da Müzik ve Sahne Sanatları I'inci Danışma Kurulu toplandı. Toplantıyı, Millî Eğitim Bakanlığı gerekli görmüş ve düzenlemişti. Böyle bir toplantı yapılacağı haberi, bütün çevreleri, ilgilileri sevindirmiş, umutlandırmıştı. Ama toplantı açılmadan gerek üye seçimi, gerekse gündem üstüne çeşitli söylentiler dolaşmağa başladı. Bazı sanat kurumları yöneticilerinin ya da yardımcılarının üyeler ve gündem konusunda kuşku uyandıracak davranışlarda bulundukları düşüncesi doğmuştu. Nitekim kurul toplantısı özellikle genç sanatçı çevrelerinin yayımladığı bir "bildiri" ile protesto edildi, gündem ve üye seçimi eleştirildi. Bir üyenin, protesto bildirisinden yakınmasına Millî Eğitim Bakanı karşılık verdi, "böyle davranışların olağan olduğunu" belirtti. Sanırım ki bu konuşma toplantının havasını değiştiren bir dönüm noktası oldu. Gerçekten toplantı belli edilmemesine çalışılan bir gerginlik, bir güvensizlik ve kuşku ile başlamıştı. Çeşitli sanat kollarını temsil eden üyeler ilk kez bir araya geliyorlar, sorunlarını tartışmağa hazırlanıyorlardı. Yılların biriktirdiği önyargılar, yanlış anlamalar, taşınmış sözler, perçinleşmiş düşünceler elbette kuşku ve güvensizlik yaratırdı. Bu da olağandı. Geçiciydi. Nitekim yurt gerçeklerini, temel çözüm yollarını kapsayan görüşler, sağduyuya dayanan öneriler çoğunluğu kazandı ve sonuç olumlu oldu. Birçok sanatçı ve düşünür, aralarında duygusal bir uçurum, düşünsel bir ayrım olmadığını da gördüler. Denilebilir ki bu toplantı hiçbir olumlu sonuç vermeseydi bile salt bu gerçeğin ortaya çıkmasını sağladığı için bir başarı sayılırdı. Ama Türkiye'nin bu çapsız tesellilerle oyalanacak zamanı yoktur. Yığınla sorun, köklü çözüm yolları beklemektedir. I inci Danışma Kurulu, çözüm yollarını ana çizgileri ile göstermiş, görevini yapmıştır. Şimdi yük, Millî Eğitim Bakanlığı ile yürütme kurumlarının sırtındadır.

Üyeler :

Bakanlık temsilcileri: Nuri Kodamanoğlu, Halil Dikmen, Turan Erol, Halis Kurtça,

Tiyatro: Muhsin Ertuğrul, Cüneyt Gökçer, R.A.Sevengil, B. Tuncel, Salih Canar, T.Levendoğlu, Z. Demirel, R. Eren, İ. Şahinbaş, L. Ay, M. Canova, M. And, C.Külebi, R. Haykır, Ş. Akalın, Ç. Köroğlu, M. Kurtoğlu, V.N.Tör, V.R. Zobu, G. Arcan, N. Özdoğru, T. Yalman, Y. Kenter, H. Dormen adına E. Keskin, A. K. Tecer, H.Taner, Ç. Altan, C. F. Başkut, A. Benk, A. Z. Kozanoğlu, L. Oraloğlu, B. Arpat, T. Özakman,

Müzik: F. Alnar, N. K. Akses, E. İlgin, M. Fenmen, F. Erkin, F. Türkay, Mary Kemp, T. Kemp, C.M. Altar, F. Tüzün, A. Erman, S. Ediz, H. Şimşek, F. Güvenç, Ş. Çayıroğlu, İ. Usmanbaş, A. Saygun, U.C. Erkin, S. Kalander, M. Berk, G. Oransay, M. Sun, F. Kopuz, O. Barlas, N. Kodallı, İ. Özsoy, C. R. Rey, F. Stratzer, H. B. Yönetken, B. Tarcan, A. Gün, M. K. Özergin, F. Türkoğlu, O. Borar.

(S. E. Siyavuşgil, Ö. Nutku, B. Algan, G.Erkal birinci gün kurula katılmaya çağrıldılar. B. Algan ve G. Erkal katılmadılar. Katılmamalarının nedenlerini de kesin ve acı bir yazı ile kurul başkanlığına bildirdiler.)

Gündem :

Toplantıya bir hafta kala üyelere gönderilen gündem sudandı. Çalakalem yazılmış, yuvarlak sözlerle yetinilmişti. Bazı konularda çözüm yolu da gündem maddesine alındığı için, kurul bir bir olupbittiyi onaylamakla görevlendirilmişe benziyordu. Gündem kurul çalışmağa başlar başlamaz değiştirildiği gibi, örgütler ve amaçlar

konulu iki alt-kurula ayrılarak çalışmayı öngören öneri de benimsenmedi. Kurul kendi gündemini kendi saptadı ve bütün üyeler birlikte çalıştılar.

Ele alınan konular şunlardır: 1. Öğretimle ilgili kurumlar. 2. Yürütme kurumları. 3. Yaratıcı çalışmaları destekleme. 4. Sosyal ve hukukî haklar. 5. Kültür ve sanat hizmetlerinin örgütlenmesi.

Görüşmeler:

M. Eğitim Bakanlığı yöneticileri, kurulun alt-kurulların da görevlerini yerine getirerek kesin, olumlu sonuçlara varamıyacağından, söz kalabalığının ilkelerin ortaya çıkmasını engelliyeceğinden korkmuşlardı. Yanıldılar. Sanatçıların birbirlerinin sorunlarını, eğilimlerini, düşüncelerini bilmeleri gerekliydi. Sanat bir bütündür, sanat kolları da bu bütünün parçalarıdır. Bütünü kavramıyan her görüş sığ, her çözüm yolu geçici olur. Bugüne kadar hep böyle olagelmiştir. Her sanat kolunun, öbür kollarla ortak sorunları vardır. Yurt gerçekleri de sanat kurumlarını ortak amaçlara itmektedir.

Kurulda üyelerin yeni görüşler ileri sürdükleri söylenemez. Daha kuruluş sorunları çözülmemiş bir ülkede yeni görüşler ne denli yararlı olabilirdi, tartışılmağa değer. Uzun zamandır üstünde durulmuş, işlenmiş, başka organlarda karara da bağlanmış bazı kullanışlı öneriler bile birkaç üyede tepki uyandırdı. Örneğin, bölge kültür merkezleri, dramaturgluk, bölge konservetuvarları, Bakanlıtka kurulacak Danışma ve Denetleme Kurulu vb. O kadar ki "devletin sanat politikası nedir?" sorusuna bir üye "politikayı sanata da karıştırmayalım!" diye karşılık verdi. Bu gibi gündelik kavramların bile yanlış anlaşılması da gösterdi ki, bir kısım sanatçılarımız yeni yapı fildişi kulelerde oturmakta, yurt sorunlarına, düşünce akımlarına tepeden bakmakta, ilgi duymamaktadırlar.

Kurul çoğunluğu, genel ilkelerle uğraştı. Sanat ve kültür hayatımıza yön ve ruh verme kaygısı, her türlü kişisel çekişmeleri sildi, çıkarların üstünde kaldı.

On imzalı bir başka "bildiri" ile kurulun bilgisine sunulan ve kurulca da genellikle benimsenen ana düşünce şudur: Çağdaş Türk kültürünü yaratmak, Türk insanını geleceğin isterlerine ve gereklerine göre yoğurmak, eğitmek zorundayız. Sanat kurumları bu amaca ulaşmayı kolaylaştıracak, hızlandıracak, çok yerde de gerçekleştirecek güctedir. Ekonomik kalkınmayı kültür kalkınması ile birlikte ve eşdeğerde yürütmek kaçınılmaz bir yöntemdir. Sanat kurumları mutlu azınlıkların malı olmaktan çıkmalı, iş ve elbirliği ile yurdun en uzak köşelerine kadar ulaşmalıdır. Yaratıcı çalışmalar en geniş ve etkin şekilde desteklenmelidir.

Alınan kararlar, bu temel ilkelere uygun olmuştur.

Yüksek Danışma Kurulu:

Danışma Kurulu, oybirliği ile, Kültür Bakanlığının kurulmasını istedi. Bu kuruluş sağlanana kadar da, gerekli hazırlıkları ve çalışmaları yapması için Yüksek Danışma Kurulu kurulmasını öngördü. Millî Eğitim Bakanı kapanış konuşmasında bu kurulu en kısa zamanda kurup bildireceğini açıkladı. Yüksek Danışma Kurulu, sanat hayatımızda yeni bir çağın başlangıcı olabilir. Parayı, emeği, zamanı dağınık amaçlarla, işbirliği yapmadan ve asıl ne yapması gerektiğini bilmeden harcayan sanat kurumlarına Yüksek Danışma Kurulu bir yön verebilir. Koşullara uygun ve gerçekçi yöntemleri saptayabilir. Sanat politikasını çizebilir. Paranın, emeğin, zamanın halk deyimiyle "tuz-biber olmasını" önleyebilir. Yeter ki Danışma Kuruluna bu konuları incelemiş, tarafsız, Batı anlayışlı aydınlar ve sanatçılar getirilsin. Tatlı su yurttaşlarına, pazar sanatçılarına artık kapılar kapanmalıdır.

Sonuç:

Bu toplantının ortaya çıkardığı, bir yenilik taşımayan, ama yapıcı, geliştirici değerler ve nitelikler taşıyan görüşler, öneriler dergilerde, gazetelerde tartışılıyor. Yazarlarımız, düşünürlerimiz bu konulara eğilmeli, sanat hayatımızın sorumlularına ışık tutmalı, yardımcı olmalı. Devletin sanatı koruması, eski zaman zenginlerinin sanatı korumasından herhalde daha derin ve soylu anlamlar taşır.

Devlet sanatı neden koruduğunu öğrenmeli, sanat kurumları niçin korunduklarını anlamalıdır.

Turgut ÖZAKMAN

DİL DEVRİMİNDEN BU YANA
DÜZYAZI ÖRNEKLERİ
Fiyatı: 10 Lira

K İ T A P L A R :

Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi

Sayın Enver Behnan Şapolyo millî kitaplığımıza yeni ve değerli bir eser daha kattı [1].

Bugüne dek gerçi mezhepler ve tarikatlar üzerine çeşitli eserler çıkmıştı. Ama, bunlar konuyu bütünüyle ele almaktan çok, dağınık ve parça parça işlenen eserlerdi: Elimizdeki yeni eser, pek geniş tutulmuş, hemen hiçbir konu ihmal edilmemiştir. Beş yüz sayfa içindeki konulara şöyle bir göz atmak eserin bu niteliğini göstermeye yetiyor.

Birinci bölümde mezhepler ele alınmış, bu arada Şamanlık dini ve tasavvuf ve tarikat deyimleri üzerine bilgiler verilmiş. İkinci bölümde Sünnî tarikatlara geçilerek, Yesevîlik, Mevlevîlik, Bayramîlik, Melâmîlik, Nakşibendîlik, Kadirîlik, Rufaîlik, Halvetîlik, Bedeviyye, Şazeliyye, Suhreverdiyye, Kübreviyye, Düsukiyye, Sadiyye, Celvetiyye tarikleri hakkında gerekli bilgilere yer verilmiş.

Üçüncü bölümde "Meslekî Tarikatlar" anlatılıyor. Burada özellikle Ahiliğe geniş yer veriliyor. Bilindiği gibi bu tarikat Türk sosyal yapısında önemli bir esnaf teşkilâtıdır. Bu tarikat üzerine de her aradığımızı buluyoruz. Ahiliğin doğuşu, Selçuklular devrinde Ahilik, Osmanlılar devrinde Ahilik, İbni Batuta ve Ahiler, Ahi Evren Veli, Ahilik kurallarını bildiren kitap Fütüvvetnâme, Ahiliğin esasları, Ahiliğin merasimleri, Ahilikte talim ve terbiye, Ahilikte sosyal münasebetler, Ahilikte Yiğit alayları konuları işlenmiş.

Bu bölümde, tarikat gibi görünüp daha çok siyasî bir varlık olan ve gizli bir cemiyet niteliğinde bulunan, bugüne kadar birçok meseleleri öğrenilemiyen "İhvanı Safa" kısa fakat derli toplu anlatılmaktadır.

Dördüncü bölümde "Alevî Tarikatlar" yer almakta ve şu konuları içine almakta: Kızılbaşlık, Tahtacılar, Bektaşilik. Kitapta en geniş yer alan bu bölümde konu her yönüyle açıklanmakta, tarihî bilgiler verilmektedir.

Beşinci bölümde Şiî tarikatlere geçilmekte, Burada da Şiilik, Hurufîlik, Yezidîlik, Nusayrîlik, Dürzîler, İsmailîler anlatılmakta.

Altıncı bölümde "İhtilâlci Tarikatler" arasında Mazdekiler, Babekilik, Mübeyyeza, Batınilik, Karamita, Melâhide, Ayyarlar, Babaîlik, Simaviler, Babiyye, Bahailik, Vehhabiler, Zeydiyye, Sünusiyye tarikatları doğuşları, inanışları ve tarihteki rolleri ile anlatılmaktadır.

Son bölüm olan yedinci bölümde de kısa fakat her yerde her zaman bulunamıyacak şu bilgiler verilmektedir:

"Osmanlı padişahlarının mensup oldukları tarikatlar, Tarikat silsilenameleri, İstanbul tekkeleri, Tarikat taçları, Tarikatlara ait ilk kaynaklar, İslâm âleminde tarikatlar, Hıristiyan mezhepleri, Musevi mezhepleri."

Eserin sonunda da bibliyografya ve metne ait çoğu başka yerde çıkmamış seksen dokuz resim kuşe kâğıda basılmış olarak verilmiş.

Mezhep ve tarikatları bu denli toplu ve genişliğine ele alan ve mümkün olanı yapan sayın Şapolyo'yu bu çalışmasından dolayı tebrik etmemek elden gelmez. Ancak bu kadar karışık bir konuda en iyiye varmanın güçlüğü de unutulmamalıdır. Bu bakımdan onun da bazı atlamaları ve yanlışları olmadığını iddia etmek de güçtür. Gerçekten, özellikle Anadolu tarikatları birbiriyle çok kaynaşmış, içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Yolumuzu aydınlatacak kaynakların da azlığı dolayısıyla bu konularda araştırma yapmak zordur. Sayın yazarın yıllarca emek verdiği muhakkak olan bu eserindeki tutumuna ve bazı hatalı gördüğümüz yerlere dokunmadan geçemiyeceğiz.

Yazarın, eserinin başından sonuna değin izlediği tutum, daha çok, bilimsel havanın ağırlığından kurtulmak, herkesce sıkılmadan okunmak yani "Popüler" olmak yolunda görünüyor. Bu yüzden metin içinde hiçbir kaynak gösterilmemiş. Hangi eserden ne ölçüde yararlanıldığını bazı kere okurlar öğrenmek isterler, araştırma yapmak istiyenler için bunun yapılması gerekli idi. Ayrıca bilimsel bakımdan böyle yapılsa idi eserin değeri daha çok artardı.

Yine bu "popüler" olmak düşüncesiyle olacak, pek önemli olmıyan Alevî efsaneleri

1 Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*, Türkiye Yayınevi, 1964 İstanbul.

de yer almış bulunuyor. Meselâ, Sarıkız efsanesi gibi. Böyle pek çok efsaneler vardır bu tarikatlarda. O ayrı bir konu olarak işlenecek bir çalışmanın içine girer. Bizce asıl konunun çok dışında kalan bu gibi şeylere yer verilmemeli idi.

Bibliyografyaya da gerekli önem verilmemiş, gelişigüzel sıralanmış. Kitap, dergi, makale adları ayrı ayrı belirtilmemiş. Bu gibi eserlerde verilmesi gerekli tarih, sayı, cilt ve benzeri bilgiler de yok. Yazmaların hangi kitaplıkta bulunduğu, numarası da unutulmuş. Hiç olmazsa yararlanılan eserler yazarlarına göre bir sıraya konsa idi araştırıcılara yardım edilmiş olurdu. Bizce bibliyografya eksiktir. Daha birçok eser ve makaleler elden geçirilmeli idi.

Eserin sonuna ayrıca bir "Özel adlar" dizisi konmalı idi. Takıldığımız bir ad için kitabı baştan sona okumanın mümkün olmadığına göre böyle bir dizin çok gereklidir. Kitaptan *bilimsel olarak* yararlanmak istiyenlerin önüne bu eksiklik dikilmektedir.

Metin içinde olaylarla ilgili tarih de pek az. Her olay için –tabiî varsa– tarih koymaktan vazgeçmemeli idi. Bugünkü haliyle eser bir hikâye etme, bir menakıb-nâme niteliği gibi bir hava içinde kalmaktan kurtulamıyor.

Kimi konuların gereği gibi incelenmemiş olmasından ya da dikkatsizlik yüzünden yanlışlıklar ortaya çıkmış. Birkaç örnek verelim:

Sayfa (280) de şöyle bir cümle var: "Ankara yöresi Kızılbaşlarının (İmam Düvazde) adını verdikleri gizli bir kitapları vardır. Bu kitapta medhiyeler, mersiyeler, miraciyeler, ve birçok gülbenklerle on iki İmamın menkıbeleri yazılıdır. Bura Kızılbaşlarının yedi âşıkı vardır: Kul Himmet, Hatayı Sultan, Pir Sultan, Şah Hatayı, Can Hatayı, Kızoğlu Sultan, Sultan Yümni Sultan'dır."

Şimdi şu iki cümle içindeki yanlışları gösterelim: Bir kere "İmam Düvazde" diye adlandırılan bir kitap hiçbir Alevî-Kızılbaş topluluğunda yoktur. Bu tarikatlarda her şey gizlidir. Daha doğrusu tarihî birtakım sebepler yüzünden bu tarikatlar kapalıdır. Dışarıda kalanlara "sır" verilmez. Onun için Tercüman (dua), nefes mecmuaları da gizlidir, kimseye gösterilmez. Öyle anlaşılıyor ki yukarıda adı geçen kitap bir nefesler mecmuasıdır.

Yazar daha sonra (sayfa 291) şöyle bir cümle kullanıyor: "Tahtacılarda bir de "İmam Düvazde" denilen bir imam vardır. Buna saygı göstermektedirler."

Bu duruma göre "İmam Düvazde "bir yerde kitap, bir yerde "İmam" oluyor, demektir. Bir kere, Alevî tarikatlarında Ali ve onun soyundan gelen on iki imam dışında imamlık yoktur. Bütün yanlışlık, sayın yazarın Alevî-Bektaşi edebiyatını iyi incelememiş olmasından doğuyor. Bu edebiyatta on iki imamı öven nefeslere (manzumelere) "Düvazde İmam" derler. Bu konu bakımından bir çeşit nazım türüdür. Bu çeşit nefeslerin üstünde her zaman "Düvazde İmam" yani on iki imam sözleri yazılıdır.

Yedi âşıka gelince: Burada da sayın yazarın adı geçen edebiyat ile hiç ilgilenmediği kendiliğinden açığa çıkıyor. Hatayı Sultan, Şah Hatayı, Can Hatayı'nın hepsi de ünlü İran ülkesi şahı ve Şiî şeyhi ve şairi Şah İsmail'in şiirdeki mahlâsıdır. Bilindiği gibi bir Türk olan Şah İsmail Türkçe nefesleriyle de Anadoludaki Aleviler üzerinde geniş etkiler yapmıştır. Hemen her nefes mecmuasında onun nefeslerine raslanır. Nefesleri o denli yaygındır ki Alevîler arasında "Mahlâs" yerine "Hatayı" sözü bir deyim gibi kullanılır. Bu "Hatayı" adının yanındaki "Sultan, Şah, can" sözleri birer sıfattır.

Sayfa (272) deki Hasan Dede bahsi de yanlıştır. On altıncı yüzyılda yaşadığı bildirilen ve Keskin İlçesinde kendi adı ile anılan köyde yatan Hasan Dede ile Âşık Hasan ya da Karpuzu Büyük Hasan Dede birbirine karıştırılmıştır. Âşık Hasan'ın on yedinci yüzyıl sonlarına kadar hayatta olduğunu bildiren sağlam tarihî kaynaklar vardır. Âşık Hasan (Hasan Dede) Tameşvarlıdır. İkinci Viyana bozgunundan sonra birçok savaşlara katılmış, İkinci Mustafa'nın önünde türküler söylemiş, saz çalmış; Budin'in (1686), Belgrad'ın (1688) elimizden çıkması ve Tameşvar üzerine söylediği türküleri on sekizinci yüzyıl sonlarına kadar halkın dilinden düşmemiştir. Daha çok bilgi için bakınız: (Hadika-t-üşşüheda, *Türk Yurdu*, c. 4, sayı 19).

Küçük bir dikkat Âşık Hasan'ın dilinin on altıncı yüzyılda yaşamadığını ortaya koyar. Bizce Hasan Dede köyünde yatan Hasan Dede ile Tameşvarlı Âşık Hasan ayrı ayrı kişilerdir.

Hasan Dede ne şairdir, ne de yazarın söylediği gibi "Pir"dir. Pir deyimi ancak tarikat kuran kimselere verilen bir sıfattır. Hasan Dede olsa olsa kendi bölgesinde ün yapmış bir tarikat eridir. Bu gibi eserler hazırlarken tarikat deyimleri üzerinde iyice durmak gerektiği ortaya çıkıyor. Sayın Şapolyo çalışmalarında bu yönü ihmal etmiş görünüyor.

Eserde faydalı bir yön de Alevî tarikatlara bağlı aşiretlere çokça yer verilmiş olmasıdır. Bugün Anadolu aşiretleri hakkında tam bir bilgimiz yoktur. Bu konu üzerinde ayrıca çalışmak gereklidir.

Başka yararlı bir iş daha yapmış sayın Şapolyo... İkinci Abdülhamid'e Alevîler hakkında verilen raporları ilk kez kendisi yayımlamış. Tarikatlar tarihi bakımından gerçekten birer belge olan bu raporların başkalarının da yayımlanması çok iyi olur. Bu raporlardan birinden biz de bir noktanın aydınlanması için yararlandık (sayfa 280).

Fuat Köprülü'nün *Hayat* (şimdi sayısını hatırlayamıyorum) dergisindeki bir yazısı yıllardan beri kafamı uğraştırıyordu. Köprülü, Moskova'da yayımlanan bir makaleyi özetlemişti: Rusyalı bir Doğu Bilimcisi Birinci Dünya Savaşı sırasında Sıvas'a gelmiş, bir Ermeni'den Zile'de birkaç köyün "Anşa Bacılar" tarikatinden olduğunu, bu kadının kocası olmadığı halde gebe kalıp, köylülere "Bu karnımdaki çocuk peygamberdir, kitabı filân ağacın içindedir" dediği ve daha önce oraya sakladığı kitabı bulan köylülerin kadına uyduklarını öğrenmiş. Gerçekten Zile'de "Anşa Bacılar" diye anılan birkaç köy vardır. Topluluk olarak kendilerine "Sıraç" denir (Raporda yanlış okuma dolayısıyla "Saraç" denilmiş, küçük harfle de yazıldığına bakılırsa saraç esnafı gibi bir anlama alınmıştır). Zile'de yaptığım araştırmada gerçekten Anşa Bacı adında bir yatır'ın bulunduğunu öğrendim. Ama, Ermeni'nin anlattığı olay doğru değildir. Şimdi bu rapordan öğreniyoruz ki Anşa Bacı altmış yetmiş yıl önce sağdır. Bir kadının tarikat mürşidi ve yatır oluşu ayrıca din tarihi bakımından önemli bir olaydır. Bilim adamlarının dikkatini çeker.

Şimdilik kısaca birkaç noktası üzerinde durduğumuz bu yeni eserinden dolayı hazırlayıcısını kutlamak da gerektir.

Cahit ÖZTELLİ

Şair Dostlarım

Oktay Akbal, bir zamanlar *Varlık* dergisinde, *Şair Dostlarım* başlıklı yazılar yayımlardı. O yazıları o zaman ilgi ile okuduğumu anımsıyorum. Arasıra Varlık'ın eski sayılarını karıştırırken bu yazılara yeniden bir göz atardım. Bu kez, o yazılarla başka yerde yayımlanan bir iki tanesi *Şair Dostlarım* adlı bir kitapta toplanmış [1].

Şair Dostlarım'da yer alan ozanlar sıra ile Sait Faik Abasıyanık, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba, Orhan Veli Kanık, Cahit Külebi, Salâh Birsel, Sabahaddin Kudret Aksal, Özdemir Asaf, Nahit Ulvi Akgün, Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Attilâ İlhan ve Orhon Murad Arıburnu'dur. Oktay Akbal, bunlardan Onur ile Uslu'yu tanımamış, öbürleri ile dostluk kurmuştur. Önsözde şunları okuyoruz: "Bu yazılara olsa olsa öykümsü söyleşiler adını verebiliriz. Gençlik yıllarında tanıdığım, dostluk kurduğum kişiler üzerine yazılmış anılar, izlenimler". Böyle diyor Akbal, diyor ya biz bunlara anı diyemiyoruz; desek desek izlenimler diyeceğiz. Bu izlenimler, bazan iyi çekilmiş fotoğraflar gibi net, bazan da soluk fotoğraflar gibi belli belirsiz. Bir başka husus da şu: yazılar epeyce önce yazılmıştı, halbuki ozanlar o günlerden bu yana boş durmadı, yeni şiirler yazdılar. Akbal'ın yazılarında bu yeni şiirlerin yeri yok. İlk yıllardaki şiirlerin adı geçiyor yalnızca. Biz, onun dostları olan ozanların on, on beş yıl önceki umut, heyecan, düş, sevi, ışık dolu evrenlerine gidiyoruz. Fakat, bu umutların, düşlerin, sevilerin sonunu bulamıyoruz. Bu yazıların en önemlisi Sait Faik Abasıyanık hakkında olan yazıdır kanımca. Akbal, bu kısa yazısında, Abasıyanık'ın bazı özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Sait Faik'ın küfürlü konuştuğunu; fakat başkalarının da küfürlü konuşmalarından hoşlanmadığını söylüyor Akbal. Onun bir gölge gibi kayboluşları, gölgeli bir kahvede sarı defterini okuyup hikâyelerini okuduğu Akbal'ın kaleminden de belge olarak çıkıyor. Bir Boğaz gezintisinde Akbal'ı hikâyecilik yönünden sorguya çekişini öğreniyor, onun olaylara bakışı hakkında bir bilgi ediniyoruz. Bütün bunları kazanç saymalıyız. Ancak, Akbal şunları da söylüyor: "Dokuz on yıl Sait'le arkadaşlık ettim. Birçok yönlerini, aşklarını,

1 Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*, Elif yayınları, İstanbul 1964, s. 100. Fiyatı 350 kuruş.

sanatının özelliklerini anlamak fırsatını buldum. Serüvenlerini kendi ağzından dinledim. Birçok yeni hikâyelerini ilk defa okumasının tadını duydum. Sait'e ait anılarımın sayısı birdenbire hatırlanamayacak kadar çok". Bunlar güzel sözler, böyle bir yazı içinde de yerini bulmuş deyişler. Fakat Sait'in ölümü üzerinden on yıl geçti. Onun aşklarını, serüvenlerini dostları şimdi yazmazsa ne zaman yazılacak, kimler yazacak? Akbal, burada bir iki söz ile andığı serüvenleri, dinlediği aşkları yazmalıdır. İşte, hiç olmazsa onuncu ölüm yıldönümü bir vesile olmalı.

Akbal'ın yazılarından Dağlarca, Necatigil, Birsel, Akgün hakkında da bazı şeyler öğreniyoruz. Sanıyorum ki en çok Birsel hakkında bilgi ediniyoruz bu yazılardan. Onun kitapçılığı, bakkallığı, tramvay durağına yakın o daracık odası hakkında epeyce bilgi veriyor Akbal. Birsel'in o oda ile ilgili olarak yazdığı şiirler, Güzin hakkındaki aşk şiirleri yeniden canlanıyor belleklerde. Ama Özdemir Asaf'ın asıl adını öğrenemiyoruz, Sabahaddin Kudret'in ilk piyesinin neden başarı kazanamadığını açıkça anlayamıyoruz.

Şair Dostlarım, bir izlenimler kitabıdır. İzlenimci ressamların tabloları gibi renkli, sıcak ve sarıcıdır. Akbal'ın dili, türkçesi insanı alıp götürüyor o dostlukların izlenimler dünyasına. Kitabın sonuna ozanlarla ilgili kısa bilgiler de eklemiş Akbal. Onlar da hemen göz atılacak ilk ve yardımcı bilgi niteliğinde. Bunu da iyi düşünmüş Akbal.

*

Pyrrhus ile Cineas

Pyrrhus ile Cineas [1], Varoluşçu felsefenin töresel yönünü işleyen bir kitap. Simone de Beauvoir, insanı varlık olarak ve insanı toplum içinde ele alarak töresel görüşlerini ortaya koyuyor. Cineas gibi hep şöyle sorar: Ya sonra? Değer mi? Neye yarar?

İnsan şöyle düşünür önce: Ben bir şeyim aslında, bir varlığım. "Ben kendi içime kapanınca dışımdakiler de bana kapanır. Nesnelerin kımıltısız varlığı ayrılık ve yalnızlık demektir". "İçinde tuzum yoksa benim değildi bu çorba. Emeğim geçmeden, bensiz kurulmuş bir şey benim olamaz. Kımıldamadan, ses çıkarmadan bir yapının yükünü çeken bir taş, kendisinin olduğunu söyleyemez o evin". İnsanın da insan olduğunu bilmesi gerekir, aksi halde insandan söz edilemez. İnsanoğlu birşeyler edinmek isterken pek çaba göstermez. Kendisinin olmayan şeylere emeksiz konmak ister. Halbuki ona sahip olmak için onu kendisinin kurması, işlemesi şarttır. İnsanın olan tek gerçek ise yalnızca edimlerdir (actes). Onun için insanların edimlerini düzene koyması gerekir. Kendine kapanmak, durgunluğun verdiği erinçle yetinmek, Stoizmin "dışarılıktan iyice kopmalıyım" yolundaki görüşü yerinde bir görüş olamaz insan için. İnsan için esas olan harekettir. Bir başarıya ulaşan insan yeni bir başarıyı elde etmek için çalışmalıdır. "Amaç bir çabanın anlamı ve sonucudur". Her şeyi kadere bağlamak, Tanrıdan gelen her şeyin iyi olduğunu kabul ederek oturmak insan için fayda sağlamaz. Tanrının hangi buyrultusuna uyacağız? "Neyi ister Tanrı? İnanan kişilerin inanmayanları kılıçtan geçirmesini, ateşte yakmasını mı ister? yoksa onu hoş görmesini mi? Savaş açmasını mı ister, yoksa barış yapmasını mı? Hangisini ister: Özgürlüğü mü, yoksa köleliği mi? Sonrasız buyrultunun insancıl ve ölümlü yüzü hangisidir?" Bu yüzden insanın insan olarak hareket etmesi, düşünmesi, gerçeği bulması gerekir. Aksi halde bir eşyadan, bir robottan farkı kalmaz.

Beauvoir'a göre, "insan bütün evrene verilmiş bir varlıktır. Nitekim her an ardımda insanlığın bütün geçmişi ve önümde bütün geleceği bulunur. Bulutsular arasında, güneş düzeninin bir parçasında, yeryüzünün bir noktasına kurulmuşum. Öyle ki, dokunduğum her şey dünyayı meydana getiren bütün öbür şeylere ulaştırıyor beni; giderek varoluşum bütün öbür insanların varoluşuna bağlanıyor. Gelgelelim, evrenin tümüyle benim olması için yetmiyor bu. Benim olan ancak yaptığım, kurduğum şey oluyor, tasarımın gerçekleşmesi oluyor." Başkaları adını verdiği ikinci bölümün başlarında ise şunları okuyoruz: "İnsanoğlunun hiçbir edimi sonsuza varamaz, sonsuza dek uzanamaz çünkü. Başkasının benden sonra yarattığı şey benim olamaz". Böylece, her insanın varolan kişi olarak sınırlı bir yaratık olduğunu mu söylüyor Beauvoir? "Ben sonlu bir varlığım" derken aynı zamanda sınırlı olduğunu mu söylemek istiyor? Başkalarının dilekleri birer veridir, bunların başkasının

1 Simone de Beauvoir, *Pyrrhus ile Cineas*, Çev. Asım Bezirci, de yayınları, İstanbul 1964, s. 110, fiatı 4 lira.

gerçek istemi olup olmadığına ben karar veririm derken, yazar insanı en üst mertebeye de ulaştırıyor. Böylece insan, kendisini tanıyarak iyi ya da kötü hakkında kendisi karar verecektir. İskolâstik bir eğilimle her şeyi olduğu gibi kabul etmiyecektir. Değerlerin sırası, önemi, düzeni bile insanın kararlarına bağlıdır. "Bir insanın iyiliği, onun kendi iyiliği diye istediği şeydir". Yoksa başkasının istediği, düşündüğü iyilik bizim de istediğimiz iyilik olamaz hiçbir zaman. Dünyadan kopmadan, Kantçı törenin yanıldığı gibi varlığımızı soyutlamadan kendi kendimiz karar vermeliyiz iyilik hakkında. İnsanın başkaları karşısında durumu, özgür insanlar arasına bırakılmış olması ile açıklanabilir. Başkası ile ilgi kurabilmek için iki hususa dikkat etmek gerekir: Birincisi, çağırma hakkı olmalı. İkincisi de çağrılara cevap verecek özgür insanlar bulunmalı.

Pyrrhus ile Cineas, böylece özetlenebilir. Öyle görünüyor ki töre gerçekten insan olanlar arasında var olabilir. İnsan olmıyan, kendini özgür bir varlık olarak görmeyenler arasında töreden sözedilemez. Töre, sıralamaya da bağlı tutulamaz. Ancak, insan özgür insanlar arasında yaşadığını da bilmelidir. Özgür insanlar arasında yaşayan insan iyi ve kötü hakkında kendisi karar vermelidir. Bu biraz karışık bir görüş olarak ortaya çıkıyor. Çünkü, herkes ayrı bir karara varır ise toplumun uyması gereken bir ortak kural (töre) anlayışı doğamaz. Beauvoir, bu doğmatizme karşıdır. Ataç, *Okuruma Mektuplar* adlı kitabında (s. 12) Tevfik Fikret için şunları söylüyor: "toplum içinde bireyin hür olmasını, bireyin birtakım bağlardan silkinerek de hür olmasını ister, hür toplum içinde hür bireyler yetişmesine çalışır". Bu sözleri Simone de Beauvoir için de söyliyebiliriz.

Bezirci'nin güzel ve berrak türkçesi kitabı anlaşılır bir hale koymuştur.

Muzaffer UYGUNER

*

Yeni Yayınlar

BİR KARIŞ TOPRAK: (roman, *Samim Kocagöz.*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1964., 160 sayfa, 5 lira. İsteme yeri: Ataç Kitabevi, Ankara Cad. No. 45 İstanbul) Geçen yıllarda *Kalpaklılar* ve onun ikinci cildi olan *Doludizgin* romanlarıyla Türk Kurtuluş Savaşı'na eğilen Kocagöz, *Bir Karış Toprak* adlı bu yeni romanında Ege bölgesinde geçen bir olayı ele alarak toprağın yarattığı sorunlar karşısında halkın durumunu işlemektedir.

YOLUN ÜSTÜNDEKİ KAYA: (hikâyeler, *Samim Kocagöz.*, İmece Yayınları, Ankara, 1964., 96 sayfa, fiyatı 300 kuruş. İsteme yeri: İmece Yayın Kooperatifi, P.K. 546 Ankara.) *Yolun Üstündeki Kaya*, Samim Kocagöz'ün hikâyelerini bir araya getiren altıncı kitabı oluyor. İçinde on sekiz hikâye var ve bu hikâyeler, yazarın kişiliğine çok şeyler ekliyor.

ŞAİR DOSTLARIM: (İzlenimler, anılar., *Oktay Akbal.*, Elif Kitabevi yayınları, İstanbul, 1964., 110 sayfa, fiyatı 350 kuruş. İsteme yeri: Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı, Beyazıt-İstanbul.) Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*'da, Sait Faik, Dağlarca, Necatigil, Saba, Orhan Veli, Külebi, Salâh Birsel, Sabahattin Kudret, Özdemir Asaf, Nahit Ulvi Akgün, Rüştü Onur-Muzaffer Tayyip Uslu, Attilâ İlhan ve Orhon M. Arıburnu ile ilgili, 1947-54 yılları arası izlenimlerini, anılarını sunmakta. Hikâye yöntemiyle, tatlı bir anlatımla sunulan bu anılar, ozanları daha bir yakınlaştırıyor okura. Edebiyatımızda yokluğu duyulan bir bir yolun kitabı bu.

TİYATRO TEKNİĞİ: (kılavuz, *Philippe Van Tieghem.*, çeviren: Bertan Onaran., Elif Kitabevi, İstanbul, 1964., 83 sayfa, 400 kuruş. İsteme yeri: Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı, Beyazıt-İstanbul.)

DRAM SANATI: (kılavuz, yazanlar: *G. Wickham-G. Brereton.*, çevirenler: Mete Ergin-Gani Yener., Elif Kitabevi, İstanbul, 1964., 78 sayfa, 350 kuruş. İsteme yeri: Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı, Beyazıt-İstanbul.) Her iki kitap da Elif Kitabevi'nin "Her yer tiyatrodur" devinimine armağan ettiği yayındır. *Tiyatro Tekniği*, tiyatro ile ilgili herkesin yararlanabileceği bir yapıttır. *Dram Sanatı* adlı yapıtsa, tiyatro türlerinin nasıl doğup geliştiğini, bugün dünyanın belli başlı ülkelerinde ne durumda bulunduğunu anlatmaktadır. Her iki kitap da tiyatroseverlerin kitaplıklarında bulunması gerekli yapıtlardır.

EPİK TİYATRO ÜZERİNE : (*Bertolt Brecht.*, çeviren: Kâmuran Şipal., De Yayınları, İstanbul, 1964., 144 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2 No. 13 İstanbul.) Yurdumuzda

ilgi duyulan epik tiyatro konusunda okuru her bakımdan doyurabilecek nitelikte bir kitap bu. Bütün tiyatroseverlere salık veririz.

KÖY ÖĞRETMENİNE MEKTUPLAR: (*Ceyhun Atuf Kansu.*, Toplum Yayınları, Ankara, 1964., 138 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Toplum Yayınları, P.K. 176 Ankara.) Yurt ve halk sorunlarını coşkun bir yürekle ele alan ozan Ceyhun Atuf Kansu'nun, köy ve yurt sorunları konusunda yazdığı yazıları bir araya toplayan bu kitabını okurlarımıza salık veririz.

ELBİSECİLER ÇARŞISI: (hikâyeler, *Kâmuran Şipal.*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1964., 76 sayfa, fiyatı 2 lira. İsteme yeri: Ataç Kitabevi, Ankara Cad. 45 İstanbul.) Daha çok son yıllarda yaptığı başarılı çevirileri ile tanınan geçen hikâyeci Kâmuran Şipal'in ikinci hikâye kitabı bu. Okurlarımıza duyururuz.

KEŞANLI ALİ DESTANI: (oyun, *Haldun Taner.*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1964., 120 sayfa, fotoğraflı, fiyatı 400 kuruş. İsteme yeri: İzlem Yayınevi, P. K. 694 Galata-İstanbul.) İstanbul ve Ankara'da ve başka yerlerde başarıyla oynanan Haldun Taner'in bu müzikli oyunu, gecekondu yaşayışının aykırı görünüşüne karşın, zengin çevrelerle ne denli benzeştiğini gösteren, bir yergi oyunudur.

TÜRK KÖYLÜ DANSLARI: (inceleme, *Metin And.*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1964., 124 sayfa, fotoğraflı, fiyatı 500 kuruş. İsteme yeri: İzlem Yayınevi, P.K. 694 Galata-İstanbul.) Yaptığı inceleme ve araştırmalarla Türk tiyatrosuna, balesine, operasına önemli yararı dokunmuş olan araştırıcının bu kitabı da bu alanda ilginç bir yapıttır.

DİŞİ ÖRÜMCEK: (roman, *Refik Halid Karay.*, İnkılâp-Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964., 242 sayfa, fiyatı 5 lira.)

MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU: (roman, *Peyami Safa.*, İnkılâp-Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964., 215 sayfa, 750 kuruş.)

BÜTÜN EŞREF: (derleme, *F. Uzum.*, İnkılâp-Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964., 160 sayfa, 5 lira.)

YAKAN SIR: (üç uzun öykü, *Stefan Zweig.*, çeviren: Ali Avni Öneş., İnanç Yayınları, İstanbul, 1964., 158 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: İnanç Yayınevi, Şerefefendi Sokağı, 33-11 Cağaloğlu-İstanbul.)

ÇARK: (oyun, yazan: *Jean-Paul Sartre.*, çeviren: Tahsin Saraç., oyunlaştıran: Raik Alnıaçık., Toplum Yayınları, Ankara, 1964., 63 sayfa, 200 kuruş. İsteme yeri: P.K. 176 Ankara.)

TÜRKÇE-FRANSIZCA HUKUK TERİMLERİ VE YARDIMCI DEYİMLER PRATİK CEP SÖZLÜĞÜ: (derleyen: Âkil Aksan., İnanç Yayınları, İstanbul, 1964., 210 sayfa, fiyatı 15 lira. İsteme yeri: İnanç Yayınevi, P.K. 1147 İstanbul).

AĞLAYAN DÜNYA: (Atatürk için yazılanlardan derleme, *Muzaffer Ender.*, İstanbul, 1964., 192 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri. Muzaffer Ender, Ticaret Lisesi Müdürü, Kırklareli.)

BLAISE CENDRARS: (seçme şiirler, çeviren: Said Maden., De Yayınları, İstanbul, 1964., 174 sayfa, fiyatı 750 kuruş. İsteme yeri: De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han Kat 2 No. 13 İstanbul.) De Yayınevi, yurdumuzda gereğince tanınmamış olan büyük bir ozanı "Günümüz Şairleri" dizisinin ilk ozanı olarak sunmakta. Blaise Cendrars'nın hayatı, sanatı, kişiliği ve şiirlerinden başarılı çeviriler verilmekte bu kitapta.

ÖZLEM SOKAĞI: (şiirler, *C. Meral Divitçi.*, İstanbul, 1964., 47 sayfa, 3 lira.)

HİYEGROLİF: (karikatürler., *Turhan Selçuk.*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1964., büyük boy 120 sayfa, fiyatı 8 lira. İsteme yeri: İzlem Yayınevi, P.K. 694 Galata-İstanbul.)

POLİTİKAYA GİRİŞ: (*Maurice Duverger.*, çeviren: Samih Tiryakioğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 228 sayfa, 5 lira.)

SİLÂHSIZ SAVAŞÇI MAHATMA GANDHİ: (*Louis Fischer.*, çeviren: Engin Tonguç., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 256 sayfa, 5 lira.)

ÂVARE YILLAR: (roman, *Orhan Kemal.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 173 sayfa, 4 lira. Üçüncü basılış.)

OTUZ BEŞ YAŞ: (şiirler, *Cahit Sıtkı Tarancı.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 160 sayfa, 4 lira. Dokuzuncu basılış.)

SON YAPRAK: (hikâyeler, *O. Henry.*, çeviren: Mehmet Harmancı., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 96 sayfa, 2 lira. Dördüncü basılış.)

ARAM DERLER ADIMA: (hikâyeler, *William Saroyan.*, çeviren: Türkkaya Ataöv., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 101 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış.)

YABANCI: (roman, *Albert Camus.*, çeviren: Samih Tiryakioğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 90 sayfa, 2 lira. Üçüncü basılış.)

BÜYÜK YAZARLAR: (Batı edebiyatının yetmiş yazarının hayatı, eserleri., Varlık Yayınları, İstanbul 1964., 404 sayfa, fiyatı 5 lira., İkinci basılış.)

SAİT FAİK: (hayatı, sanatı, eseri., hazırlıyan: *Muzaffer Uygıner.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 96 sayfa, 2 lira.)

HÜSEYİN RAHMİ: (hayatı, sanatı, eseri., hazırlıyan: *Suat Hizarcı.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 96 sayfa, 2 lira. İkinci basılış.)

İNCİ: (roman, *John Steinbeck.*, çeviren: Feriha Kunt., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 80 sayfa, 2 lira. Altıncı basılış.)

EV SAHİBESİ: (roman, *Dostoyevski.*, çeviren: Nihal Yalaza Taluy., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 80 sayfa, 2 lira. Üçüncü basılış.)

ARADAKİ SİLÂH: polis romanı, *Ellery Queen.*, çeviren: Ayhan Sumer., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 149 sayfa, 3 lira.)

Güney ÇETİN

GAZETELERDEN:

TÜRK DİL KURUMU

Dünya gazetesinde Besim Atalay imzasiyle yayımlanan ve Kurum yöneticilerini suçlıyan bir yazıya Kurum Başkanı Agâh Sırrı Levend'in verdiği cevap aynı gazetenin 12. 9. 1964 günlü sayısında yayımlanmıştır. Aşağıdaki yazı oradan alınmıştır.

Dünya gazetesinin 12.8.1964 günlü sayısında, Besim Atalay imzasıyla "Dil Kurumu ne halde" başlıklı bir yazı çıktı. Bu yazıda, Dil Kurumu yöneticilerini suçlamağa çalışan birtakım iddialar var. Sırasiyle gözden geçirelim:

1 - Yazar, gazetede "Halk ağzında başarılı derlemeler yapıldı" şeklinde çıkan bir cümleyi ele alarak, önemli bir Türkçe yanlışı yapmış olduğumuzu belirtiyor. Bunun, ya daktilo edilirken, ya basım sırasında bir "n" harfinin eksik çıkmasından ileri gelmiş olacağını herkes kolayca anlar. Ancak bu davranış, yazarın nelerden yararlanmaya kalkıştığını belirtmesi bakımından özel bir anlam taşır.

2 - Biz yazımızda, ne halk ağzından yapılan eski derlemeyi kötüledik; ne de eski dil çalışmalarını küçümsedik. Ancak bize karşı yönetilen kötüleyici ve küçümseyici sözlere karşı kendimizi savunduk. Yazar, "Dil Kurumu'nda öyle bir derlemeyi başarı ile yapabilecek kimse kalmamıştır" diyor. Oysa, öyle bir derleme yapılmış ve bunun birinci cildi geçen yıl çıkmıştır. İkinci cildi de gelecek yıl çıkacaktır. Yalnız A harfini kapsıyan birinci cilt 444 sayfadır. Bu parça eski derlemelerde 84 sayfa idi. Şu karşılaştırma, yeni çalışmaların genişliği hakkında bir fikir vermez mi? Bunu belirtmek, eskiyi küçümsemek sayılır mı? Hiçbir çalışma başlangıçta olgun değildir. Zamanla yeni yeni incelemeler ilk çalışmalara eklenir ve olgunlaşmaya doğru yol alınır.

3 - Yazar "eski dil dâvacılarından yüz elli kadarını bir kulp takarak Agâh Sırrı Kurum üyeliğinden çıkartmıştır" diyor. Kurum'dan yüz elli üyenin çıkarıldığı doğru değildir. Agâh Sırrı'nın Kurum'dan üye çıkarma yetkisi de yoktur. Kurum'dan üye çıkarmaya Kurultay yetkilidir. Çıkarma sebepleri olunca şüphesiz bu yetkisini kullanır. Nitekim, 1960'da toplanan IX. Türk Dil Kurultayı, yazarın söz konusu ettiği "eski dil dâvacılarından" sekiz üyeyi (yüz elli üye değil), bazı sebeplerle Kurum'dan çıkarmıştır. Böyle bir konu kurultayda görülüşürken, Kurum'un ve Kurultayın üyesi olan yazar, neden kalkıp düşündüklerini söylememiştir?

4 - Yine yazar, "Kendilerince gizli olan sebeplerle olağanüstü bir kurultay topladılar" diyor. Biz, kendisi gibi, yanlış çıkarma hevesine kapılarak, cümledeki "kendilerince gizli olan sebeplerle" ibaresinin sakatlığı üzerinde duracak değiliz. Ancak iddiaya cevap vereceğiz: Olağanüstü Kurultay nasıl gizli sebeplere dayanmış

olabilir ki, gündeminin biricik maddesi tüzük tasarısı olmak üzere, olağanüstü bir Kurultayın toplanmasına bir yıl önceki Kurultay karar vermiştir. Yıllardan beri görüşülemiyen tasarı da bir yıl önce üyelere bildirilmiştir. Ayrıca, Olağanüstü Kurultay için, eski tüzükle yeni tasarının bütün maddeleri karşılıklı olarak bastırılmış ve Kurultaydan bir buçuk ay önce bütün üyelere gönderilmiştir. Üyeler, ellerinde bu metinler bulunduğu halde, her maddeyi ayrı ayrı tartışmışlardır.

5 - Yazar, tasarıdaki "türkçenin durgun, tarihsel ve karşılaştırmalı grameri" sözü içinde geçen "durgun" kelimesine takılarak diyor ki, "(durgun) durmuş, kalmış demektir. (durgun adam, durgun yazar) denir. Bu gibi yerlerde (duru) kelimesi kullanılır. Duru su başka, durgun su başkadır. Bunlar (arı, duru) sözünü de mi işitmediler?". (Yazının aslında kullanılan parantezleri olduğu gibi aldık. Bu yerlerde parantez kullanılamıyacağını okurlar çok iyi bilirler).

Bu sözler, bizim "arı, duru" sözünü işitmediğimizi değil, yazarın "durgun"un dil bilgisindeki anlamını bilmediğini gösteriyor. Her okur yazar, tasarıdaki bu sözlerden anlar ki, üç türlü gramer varmış: durgun, tarihsel, karşılaştırmalı. Buradaki "durgun" Fransızcadaki "statique" karşılığıdır. "Duru su"daki "duru" anlamına değildir. Hattâ bu kelime, yazarın "Hani bir gramer?" sorusuna cevap olarak gösterebileceğimiz, Dil Kurumu gramer yayınları listesi içinde bulunan "*Durgun Genel Ses Bilgisi*"nin adında da kullanılmış ve bir terim olarak açıklanmıştır.

6 – Yazar, tasarıda geçen "bilinç" kelimesine itiraz ederken "Levend'in güçlü dilcileri yanında profesörler, doçentler ve öğretmenler var... Bu sayın zatların adları oraya göstermelik olarak mı konuldu?" diyor.

Değerli okurlar, şimdi açıklıyacağım gerçekler karşısında, yazarın bu sözleri kendi kişiliği için kullanmış olduğunu göreceklerdir: Şöyle ki, terim olarak kabul edilmiş olan bu kelime, *Türkçe Sözlük*'ün 1945'deki ilk baskısında vardır. O zaman Agâh Sırrı Levend Dil Kurumu Yönetim Kurulunda bulunmuyordu. Besim Atalay ise Yönetim Kurulu üyesi idi. *Türkçe Sözlük*'ü hazırlamakta hizmeti geçenler arasında kendisinin adı da o eserde görülmektedir. Şu halde, "bilinç" kelimesi yanlış ise – ki değildir – kim kimi suçlamalıdır? Sonra, yazarın "*bilinç yapısında olan kelimeler sıfattır*" hükmü yanlıştır. Çünkü bu yapıda olan "iğrenç", "gülünç" gibi kelimeler sıfat ise de, "sevinç" ve kendisinin sıfat diye gösterdiği örnekler arasında bulunan "öğünç" kelimeleri isimdir.

Bu yapıdaki kelimeler sıfattır, diyen yazar, *Ekler ve Kökler* adındaki eserinde, bu yapıdaki kelimelerin sıfat da, isim de olabileceğini belirtmiştir.

"Sorun" kelimesi de, "bilinç" gibi *Türkçe Sözlük*'ün 1945'deki ilk baskısında görülmektedir. Eğer bir sorumluluk varsa, bu bizden önce Besim Atalay'a düşer.

7– Bizim dört yılda 47 eser çıkardığımızı söylememizden yazar neden gocunuyor, anlıyamadık. Biz bu sözü "Dil Kurumu gücsüz ve zayıf iddialı ellere teslim edilmiş" suçlamasına karşı söylemiştik. Bunun yanı sıra, "Dil Kurumu her zaman güçlü ve ülkücü kimselerin elleri üstünde yükselmiştir" demeyi de unutmamıştık. Böylece, kendisinin Yönetim Kurulunda bulunduğu zamanı da övmüştük. Ama o, kendisinden başka güçlü ve ülkücü kimseler bulunduğunu kabul etmediğinden, çıkardığımız eserlerden bir küçüğünü ele alarak yayınlarımızı küçümsemekte, ama sekiz, dokuz yüz sayfa olanlarını ve ana eserleri hiç ağıza almamaktadır. Kurum'un eski ve yeni yayınları arasında küçük eserler de, büyük eserler de vardır.

8– Güzel ve arı bir dille hazırlanmış olan bir *Kur'an* çevirisi Kurumca desteklenmiş, sürümüne yardım edilmiştir. Düşüncemize göre, yazar ikide birde o eseri yermekle, kendi çevirinin daha üstün olduğu kanısını herkeste uyandırmak istemektedir. Başkasının eserini kötülemeğe çalışanlar, kendi eseri hakkında başkalarının neler dediğini merak edip öğrenmelidirler.

9– Yazar, söylediklerinin çoğunu daha önce de tekrar tekrar yazmış, cevabını da almıştır. Ama cevaplar ne kadar susturucu olursa olsun, o kendi düşüncelerini uzun aralıklarla ve hiç cevap verilmemiş gibi boyuna yazmayı huy edinmiştir.

Sonuç: Görev yapmak istiyen Dil Kurumu üyesi, düşündüklerini Kurum'un Kurultayında ortaya koyar. Sayın Atalay, hem Kurultaylara gelmemekte, hem de Kurultaylarda verilen kararları beğenmemektedir. Gazetelere yazdığı yazılar ise –bu yazısındaki "durgun", "bilinç" kelimelerine karşı yaptığı itirazlardan ve yakışıksız

dedikodulardan anlaşılacağı gibi– kendisini daha yakından tanıtmaya yarayan ibret verici belgelerdir.

Dünya gazetesinin 4 eylül 1964 tarihli sayısında, Besim Atalay'ın ikinci bir yazısı daha çıktı. Yazar bu kez, *Derleme Sözlüğü* dolayısiyle Ömer Asım Aksoy'a sataşmaktadır. Aksoy Almanya'da olduğundan, dönüşte elbet kendisine cevap verecektir. Nitekim, Atalay'ın ilk yazısı çıktığı sırada ben de İstanbul'da bulunduğum için bu cevabı geciktirdim.

Türk Dil Kurumu
Başkanı
Agâh Sırrı Levend

D E R G İ L E R :

Yurdumuzda çıkan dergileri her ay izliyoruz, ama onları okurlarımıza duyurmak olanağını pek bulamıyoruz. Bu sayımızda, bunlardan hiç değilse bir bölüğünü duyuralım istedik okurlarımıza:

SU: Üç yıldan beri Sıvas'ta çıkıyor, güzel bir dergi. Ayda bir kez yayımlanan Su'nun yıllık abonesi 10 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: P.K. 11 Sıvas.

ELİF: Üç yıldan beri Bursa'da çıkıyor, aylık düşünü, sanat, eğitim dergisi. Yıllığı 12 lira, sayısı 100 kuruş olan derginin isteme yeri: P.K. 47 Bursa.

ÇATI: Aylık düşün ve sanat dergisi; iki yıldan beri Bursa'da çıkıyor. Yıllığı 10 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: P.K. 110 Bursa.

ILGAZ: Üç yıldan beri, küçük bir Anadolu kasabasında, Ilgaz'da çıkıyor; aylık düşünü, sanat, eğitim dergisi. Yıllığı 10 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: Ilgaz Dergisi, Ilgaz.

EMRE: Eskişehir'de bu yıl çıkmağa başlıyan aylık düşünü, sanat, ekin dergisi, sayısı 125 kuruş olan derginin yönetim yeri: Yusuf Cemal İş Hanı Kat 3 Eskişehir. Dergi, Eskişehir Halkevi adına yayımlanmaktadır.

BEŞKAZA: Üç yıldan beri Fethiye'de çıkıyor, aylık sanat ve düşünü dergisi. Yıllığı 10 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: Beşkaza Dergisi, Emek Basımevi-Fethiye.

ÖZGÜR: Eskişehir'de iki yıldan beri çıkmakta olan aylık düşünü ve sanat dergisi. Yıllığı 10 lira, sayısı 100 kuruş olan derginin isteme yeri: P. K. 13 Eskişehir.

DEMET: Uzun yıllardan beri Isparta'da çıkıyor, aylık eğitim ve sanat dergisi. Yıllığı 6 lira, sayısı 50 kuruş. İsteme yeri: P.K. 20 Isparta.

KERVANSARAY: Kırşehir Halkevi'nin yayın organı olarak bu yıl Kırşehir'de çıkmağa başladı, aylık düşünü, sanat, edebiyat dergisi. Yıllığı 10 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: Halkevi Başkanlığı-Kırşehir.

DENET: Bu yıl Karabük'te yayımlanmağa başlanan aylık dergi. Yıllığı 18 lira, sayısı 150 kuruş. İsteme yeri: Hürriyet Cad. Ulucami Sokak Karabük.

KÖK: İki yıldan beri Bilecik'te çıkıyor, aylık düşünü, sanat dergisi. Yıllığı 12 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: P.K. 1 Bilecik.

ÇELE: İki yıldan beri Bolu'da çıkıyor, aylık dergi. Yıllığı 15 lira, sayısı 100 kuruş. İsteme yeri: P.K. 4 Bolu.

RESMÎ YAZIŞMALAR
SÖZLÜĞÜ

Hazırlayan: Cahit ÖZTELLİ

Fiyatı : 4 lira

H A B E R L E R :

Türk Dil Kurumu Ödülleri

Türk Dil Kurumu Edebiyat Ödülleri Seçici Kurulu 23 Eylül 1964 günü saat 15.00'de Kurum'da Cahit Öztelli, Sabahattin Kudret Aksal, Hikmet Dizdaroğlu, Salâh Birsel, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Baha Dürder ve Orhan Hançerlioğlu'nun katılmasıyla toplanmış, ödüle katılan yapıtları incelemiştir. Görüşmelerden sonra ödül sonuçları açıklanmıştır.

Bu yılki ödüle 30 yapıt katılmıştır. Hikâye türünde *Soluma* adlı kitabıyla 6 oy alarak Demir Özlü; Şiir türünde *Yaz Dönemi* adlı kitabıyla 6 oy alarak Behçet Necatigil; Deneme-Eleştiri-Gezi türünde *Eflâtun* adlı kitabıyla 4 oy alarak Necip Alsan; Çeviri türünde *Günümüz Fransız Şiiri* adlı kitabıyla 4 oy alarak Tahsin Saraç, Türk Dil Kurumu'nun 1964 yılı Edebiyat Ödüllerini kazanmışlardır.

Bu yıl Roman ve Tiyatro türlerinde ve Bilimde ödüle aday yapıtlar gereken oyu toplıyamadığı için bu türlerdeki ödüller verilememiştir.

Yönetim Kurulu Toplantısı

Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu 24 Eylül 1964 günü Eylül dönemi toplantısını yapmıştır. İki gün süren toplantıda Kurum'un bilimsel ve yönetimsel çalışmaları görüşülmüştür.

Dil Bayramı

Dil Bayramı'nın 32. yıldönümü, her yılki gibi bu yıl da kutlanmıştır. 26 Eylül 1964 Cumartesi günü saat 16.00'da Türk Dil Kurumu yönetmenleri, üyeleri ve dilseverler Anıtkabir'e giderek çelenk koymuşlar ve saygı duruşunda bulunmuşlardır. Oradan Kurum'a dönülmüş; Başbakan sayın İsmet İnönü başta olmak üzere seçkin bir topluluğun katıldığı tören saat 17.00'de Kurum Başkanı Agâh Sırrı Levend'in kısa bir konuşmasıyla başlamıştır. Levend, bu konuşmasında, ilk Dil Kurultayını anlatmış, dil ve devrim üzerinde durmuş, Kurum çalışmalarına değinmiştir. Daha sonra Genel Yazman Vekili ve Terim Kolu Başkanı Hikmet Dizdaroğlu, Kurum'un bilimsel ve ve yönetimsel yönleri üzerinde açıklamalarda bulunmuştur. Bunun ardından da bu yıl Türk Dil Kurumu Ödüllerini kazanan sanatçılar açıklanmış, toplantıya katılan Hikâyeci Demir Özlü de ödülü alışıyla ilgili olarak duygu ve düşüncelerini anlatmıştır. Özlü'nün konuşmasından sonra Başbakan İnönü sanatçıyı yanına çağırmış, yaptığı konuşmanın yazılı metnini incelemiş, metnin bulunduğu kâğıda "Dil çok güzel, düşünce temeli çok sağlam" sözlerini yazmıştır. Törenden sonra, İnönü "Toplantınız çok güzel oldu, çok memnun oldum" demiştir.

*

Rejisör Lütfi Akad, Aydın Arakon, Atıf Yılmaz Batıbeki, Metin Erksan, Ertem Göreç, Nevzat Pesen, Halit Refiğ, Osman Seden ve Memduh Ün, **Türk Filim Rejisörleri Birliği** adı altında bir dernek kurmuşlardır. Derneğin amacı, üyeleri arasında meslek ve düşünü dayanışmasını sağlamak, Türk filimciliğinin ana sorunlarında ve meslekleriyle ilgili konularda üyelerini temsil etmek, görüşlerini savunmak olarak belirtilmektedir.

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 158, 1 Kasım 1964

Söylev'in II. cildinin de bugünkü dile çevrilmesi işi sona ermiştir. Yakında yayımlanacak olan bu ciltten seçilmiş parçaları aşağıda okuyacaksınız.

SÖYLEV'den PARÇALAR

Cephe Karargâhına Gidiş

Baylar, 12 Ağustos 1921 günü, Genelkurmay Başkanı Fevzi Paşa Hazretleriyle birlikte Polatlıda cephe karargâhına gittim.

Düşman ordusunun cephemize doğru ilerliyerek sol kanadımızdan kuşatacağı yargısına varmıştık. Bu görüşe dayanarak hiç çekinmeden gerekli tedbirleri aldırdım ve düzenlemeleri yaptırdım. Olaylar görüşümüzün yerinde olduğunu gösterdi. Düşman ordusu, 23 Ağustos 1921 günü var gücüyle cephemize doğru ilerlemeye ve saldırıya başladı. Birçok kanlı ve bunlu evreler ve dalgalar oldu. Düşman ordusunun üstün grupları, savunma hattımızın birçok parçalarını kırdılar. Böylece ilerliyen düşman gruplarının karşısına kuvvetlerimizi yetiştirdik.

Meydan Savaşı 100 kilometrelik bir cephe üzerinde oluyordu. Sol kanadımız Ankaranın elli kilometre güneyine değin çekilmişti. Ordumuzun yönü batıya iken güneye döndü, arkası Ankaraya iken kuzeye verildi. Yön değiştirilmiş oldu. Bunda hiç sakınca görmedik. Savunma hatlarımız yer yer kırılıyordu. Ama, kırılan yerin hemen arkasında çarçabuk yeni bir savunma hattı kuruluyordu. Savunma hattına çok umut bağlamak ve onun kırılmasıyla ordunun büyüklüğü oranında çok gerilere çekilmek kuramını çürütmek için yurt savunmasını başka türlü anlatmayı ve bu anlatımda direnmeyi ve üstelemeyi yararlı ve etkin buldum. Dedim ki: "Savunma hattı yoktur. Savunma alanı vardır. O alan bütün yurttur. Yurdun her karış toprağı, yurttaşın kanıyla ıslanmadıkça düşmana bırakılamaz. Onun için, küçük büyük her birlik bulunduğu dayangadan atılabilir; fakat küçük büyük her birlik ilk durabildiği noktada yeniden düşman cephe kurup savaşır. Yanındaki birliğin çekilmek zorunda kaldığını gören birlikler ona uyamaz. Bulunduğu dayangada sonuna dek dayanmak ve direnmekle yükümlüdür."

İşte ordumuzun her bireyi, bu kurala göre her adımda en büyük özveriyi gösterip düşmanın üstün kuvvetlerini yıpratarak ve yok ederek sonunda onu, saldırıyı sürdürme gücünden ve yeteneğinden yoksun bir duruma getirdi.

Savaş durumunun bu evresini sezinler sezinlemez hemen, özellikle sağ kanadımızla, Sakarya ırmağı doğusunda düşman ordusunun sol kanadına ve daha sonra cephenin önemli yerlerinde karşı saldırıya geçtik. Yunan ordusu yenildi ve geri çekilmek zorunda kaldı. 13 Eylül 1921 günü Sakarya ırmağının doğusunda düşman ordusundan hiçbir iz kalmadı. Böylece 23 Ağustos gününden 13 Eylül gününe değin, bugünler de içinde olmak üzere, yirmi iki gün yirmi iki gece aralıksız süren **Büyük ve Kanlı Sakarya Savaşı** [1], yeni Türk Devletinin tarihine, dünya tarihinde pek az olan, büyük bir meydan savaşı örneği yazdı.

Sayın Baylar, Başkomutanlık görevini üzerime aldığım zaman Meclise ve ulusa yüzdeyüz başarıya ulaşacağımız yolundaki kesin inancımı bildirmekle ve bu inancımı bütün onurumu ve varlığımı ortaya atarak pekiştirmekle ilk tinsel görevimi yapmış olduğumu sanırım.

26 Ağustos 1922 Saldırı Buyruğu

20/21 Ağustos 1922 gecesi Birinci ve İkinci Ordu Komutanlarını da Cephe Karargâhına çağırdım. Genelkurmay Başkanı ile Cephe Komutanının yanında saldırının nasıl yapılacağını harita üzerinde kısa bir savaş oyunu biçiminde açıkladıktan sonra Cephe Komutanına, o gün vermiş olduğum buyruğu yeniledim. Komutanlar işe koyuldular. Saldırımız, her bakımdan bir baskın biçiminde yapılacaktı. Bunun gerçekleşebilmesi için de, yığınağın ve düzenlemenin gizli kalmasına önem vermek gerekirdi. Bundan ötürü her türlü hareket gece yapılacak, birlikler gündüzleri köylerde ve ağaçlıklar altında dinleneceklerdi. Saldırı bölgesinde, yolların düzeltilmesi gibi çalışmalarla düşmanın dikkatini çekmemek için başka bazı bölgelerde de benzeri düzmece çalışmalar yapılacaktı.

24 Ağustos 1922 de karargâhlarımızı Akşehirden saldırı cephesi gerisindeki Şuhut kasabasına getirdik. 25 Ağustos 1922 sabahı da Şuhuttan, savaşları yönettiğimiz Kocatepenin güney-batısındaki çadırlı ordugâha gittik. 26 Ağustos sabahı Kocatepede bulunuyorduk. Sabah saat 5.30 da topçu ateşimizle saldırı başladı.

Başkomutan Savaşı

Baylar, 26, 27 Ağustos günlerinde, yani iki gün içinde, Karahisar'ın güneyinde 50 ve doğusunda 20–30 kilometre uzunluğunda bulunan berkitilmiş düşman cephelerini düşürdük. Yenilen düşman ordusunun büyük kuvvetlerini 30 Ağustosa değin, Aslıhanlar yöresinde çevirdik. 30 Ağustosta yaptığımız savaş sonunda (buna Başkomutan Savaşı adı verilmiştir.) düşmanın ana kuvvetlerini yokettik ve tutsak ettik. Düşman ordusu başkomutanlığını yapan General Trikupis de tutsaklar arasındaydı. Demek ki, tasarladığımız kesin sonuç beş günde alınmış oldu.

31 Ağustos 1922 günü ordularımız, ana kuvvetleri ile İzmire doğru yürürken, başka birlikler ile de düşmanın Eskişehir ve kuzeyinde bulunan kuvvetlerini yenmek üzere ilerliyorlardı.

---

1 Sakarya Melhamei Kübrası.

Ateşkes Önerisi

Baylar, Başkomutan Savaşının sonucuna değin her gün büyük başarılarla gelişen saldırımızı resmî bildirilerde çok önemsiz savaşlarmış gibi gösteriyorduk. Amacımız, durumu elden geldiğince dünyadan gizlemekti. Çünkü, düşman ordusunun tümünü yok edeceğimize güvenimiz vardı. Bunu anlayıp düşman ordusunu yıkımdan kurtarmak istiyeceklerin yeni girişimlerine meydan vermemeyi uygun görmüştük. Gerçekten, bizim hareketimizi sezdikleri zaman ve saldırımızdan hemen sonra, bize başvuranlar olmuştur. Örneğin, saldırıda bulunduğumuz sırada Bakanlar Kurulu Başkanı olan Rauf Beyden, İstanbuldan ateşkes anlaşması ile ilgili yazı geldiği yolunda, 4 Eylül 1922 günlü bir tel almıştım. Verdiğim karşılık şudur:

Tel, oruna özeldir. *5.9.1922*

Bakanlar Kurulu Başkanlığı Yüksek Katına

K : Anadoludaki Yunan ordusu kesin olarak yenilmiştir. Yunan ordusunun yeniden sağlam bir direnmede bulunması artık düşünülemez. Anadolu için herhangi bir görüşmeye gerek kalmamıştır. Ateşkes anlaşması, ancak Trakya için söz konusu olabilir. Bunun için, *Eylülün onuna değin* Yunan Hükümeti, ya doğrudan doğruya ya da İngiltere aracığıyla hükümetimize resmî olarak başvuracak olursa, buna karşılık verilirken aşağıdaki koşullar öne sürülmelidir. O günden, yani eylülün onundan sonra başvurulursa karşılığı başka türlü olabilir. Durum böyle olursa bana ayrıca bildirilmelidir:

1 — Ateşkes Anlaşmasının imzalandığı günden başlıyarak on beş gün içinde Trakya, 1914 sınırlarına dek, hiçbir koşul ileri sürülmeden, Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümetinin sivil memurlarına ve ordu birliklerine bırakılmış olacaktır.

2 — Yunanistanda tutsak bulunan yurttaşlarımız on beş gün içinde İzmir, Bandırma ve İzmit limanlarında bize verilecektir.

3 — Yunan ordusunun üç buçuk yıldan beri Anadoluda yaptığı ve yapmakta bulunduğu zararları ödemeyi Yunan Hükümeti şimdiden üstünecektir.

Büyük Millet Meclisi Başkanı
Başkomutan
Mustafa Kemal

Sayın Baylar, Afyon Karahisar–Dumlupınar Meydan Savaşı ile ondan sonra düşman ordusunu büsbütün yokeden ya da tutsak eden ve kılıçartıklarını Akdenize, Marmaraya döken savaşlarımızı açıklamak ve bunların niteliklerini anlatmak için söz söylemeyi gerekli görmem.

Her evresi düşünülmüş, hazırlanmış, yönetilmiş ve utkuyla sonuçlandırılmış olan bu savaşlar, Türk ordusunun, Türk subaylarının ve komutanlarının yüksek güclerini ve yiğitliklerini tarihte bir daha saptayan Ulu bir yapıttır.

Bu yapıt, Türk ulusunun özgürlük ve bağımsızlık düşüncesinin ölümsüz anıtıdır. *Bu yapıtı yaratan bir ulusun çocuğu, bir ordunun Başkomutanı olduğum için mutluluğum sonsuzdur.*

Cumhuriyetin ilânı

Baylar, seçimden hemen sonra Mecliste yaptığım konuşmayı Tutanak Dergilerinde okumuşsunuzdur. Ancak, tarihsel bir anıyı canlandırmak için, izin verirseniz, o konuşmamı burada da olduğu gibi bilginize sunayım:

"Sayın arkadaşlarım, dünya çapında önemli olağanüstü olaylar karşısında saygı değer ulusumuzun gerçek uyanıklığına ve tetikliliğine değerli bir belge olan Anayasamızın kimi maddelerini açıklamak için özel komisyonca yüksek kurulunuza önerilen yasa tasarısının kabulü dolayısiyle, Türkiye Devletinin öteden beri dünyaca bilinen, bilinmesi gereken niteliği, uluslararası belli adıyla adlandırıldı. Bunun doğal gereği olmak üzere, bugüne değin doğrudan doğruya Meclisin Başkanlığında bulundurduğunuz arkadaşınıza yaptırdığınız görevi, cumhurbaşkanı sanıyle yine bu arkadaşınıza, bu gücsüz arkadaşınıza verdiniz. Bu seçim dolayısiyle simdiye dek benim için gösterdiğiniz sevgiyi, yakınlığı ve güveni bir kez daha göstermekle yüksek değerbilirliğinizi tanıtlamış oluyorsunuz. Bundan dolayı yüce Meclise gönlümün bütün içtenliğiyle teşekkürler ederim.

Baylar, yüzyıllardan beri Doğuda kıyın ve haksızlık görmüş olan ulusumuz, Türk ulusu, soydan gelme niteliklerinden yoksun sayılıyordu.

Son yıllarda ulusumuzun edimli olarak gösterdiği yetenek, anıklık ve anlayış; kendisi için kötü sanıda bulunanların ne denli aymaz ve ne denli irdelemeden uzak, görünüşe önem veren kimseler olduğunu pek güzel tanıtladı. Ulusumuz, kendisinde bulunan nitelikleri ve değeri, Hükümetin yeni adıyla uygarlık dünyasına çok daha kolay olarak gösterebilecektir. Türkiye Cumhuriyeti, dünya devletleri arasındaki yerine yaraşır olduğunu, başaracağı işlerle tanıtlayacaktır.

Arkadaşlar, bu yüce kuruluşu meydana getiren Türk ulusunun son dört yıl içinde kazandığı utku, bundan sonra da birkaç kat olmak üzere görülecektir. Ben, gördüğüm bu güven ve inana yaraşır işler görebilmem için pek önemli saydığım bir noktadaki gereksinmeyi bildirmek zorundayım. O gereksinme, yüksek Meclisin bana karşı olan sevgisini, güvenini ve yardımını sürdürmesidir. Ancak böylelikle ve Tanrının yardımıyle bana verdiğiniz ve vereceğiniz görevleri iyi bir biçimde yapabileceğimi umarım.

Her zaman sayın arkadaşlarımın ellerine çok içtenlikle ve sıkıca yapışarak onların varlıklarından kendimi bir an bile ayrılmış görmeyerek çalışacağım. Her zaman, Ulusun sevgisine dayanarak hep birlikte ileriye gideceğiz. Türkiye Cumhuriyeti mutlu, başarılı ve utkulu olacaktır."

Baylar, Meclisce Cumhuriyeti kabul kararı 29/30 ekim 1923 gecesi saat 8,30 da verildi. On beş dakika sonra, yani 8,45 de cumhurbaşkanı seçimi yapıldı. Durum o gece bütün Ülkeye bildirildi ve her yerde, gece yarısından sonra, yüz bir kez top atılarak halka duyuruldu.

Türk dilinin, kendi benliğine, aslındaki güzellik ve zenginliğine kavuşması için, bütün devlet kuruluşlarımızın uyanık, ilgili olmasını isteriz. (1932)

ATATÜRK

---

26 – 30 AĞUSTOS ZAFERİNİN ANLAMI[1]

ENVER ZİYA KARAL

> *"Arkadaşlar! Tebrik etmek saadetine mazhar olduğum bu zafer, kolaylıkla açıklanamaz. Bu zaferi anlamak, bugün değil, belki yarın tarih sayfalarında genişliğine ve derinliğine tetkik edildikten sonra mümkün olacaktır."*

Sayın Vali, sayın Komutan, değerli dinleyicilerim!

Bu sözleri, bundan 42 yıl önce, 4 Ekim 1922 de, Atatürk söylüyordu. Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünden, milletvekillerine, Türk ulusuna ve bütün dünyaya 26–30 Ağustos büyük zaferini anlatırken, çözümlerken söylüyordu[2].

Atatürk, bu büyük zaferin büyük ustası olduğu halde, onun kolaylıkla açıklanamıyacağı kanısındadır. Böyle bir açıklamanın belki yarın, yani gelecekte, o da "tarih sayfalarında derinliğine ve genişliğine tetkik edildikten sonra mümkün olabileceğine" inanmaktadır. Neden acaba, büyük Başkomutan bu anlatımı ile büyük zaferin anlamını gelecek kuşakların incelemelerine ve tarih anlayışlarına bırakmıştır?

Bu sorunun cevabı "sanat" adını verdiğimiz bir bilim dalının kanun ve kurallarıyla ilgilidir. Cihan tarihinin sayfalarına geçen bütün sanat eserlerinin ölümsüzlüğü, ancak kapsadıkları anlamın sonsuz bir duygu ve düşünce kaynağı niteliğine sahip olması ile mümkündür. Bu sebeple hiçbir büyük sanatçı kendi eseri için son ve kesin bir yargı vermemiştir. Hiçbir sanat eseri de meydana getirildiği anda, tüm değerleri ile kavranmamıştır. Sanat eserlerinin yücelikleriyle derinliklerine erişmek ancak zaman dediğimiz soyut perspektifinin kanun ve kurallarına bağlıdır. Bu kanuna bağlı örneklerden ikisini burada söylemeliyim.

Mimar Sinan'ın, Selimiye ve Süleymaniye adlı şaheserlerine bakalım:

Bu eserler yapıldıkları devirde ve hattâ bundan çok sonra da ancak ululukları ve yücelikleriyle şaşırtıcı mimarlık eserleri olarak, o da ancak memleketimizin belli ve dar bir bölgesinde bilinmişlerdir. Fakat bunların yurdumuzu ve yeryüzünü süslemeye başlamalarından dört yüzyıl sonra, bugün, yalnız yurdumuzda değil, uygarlık dünyasının her yerinde Türk sanat dehasının evrensel değerleri olarak bilinmektedirler. Uluslararası kongrelerde sanat bilginlerinin incelemelerine konu olmaktadırlar. Türkçeden başka dillerde yayımlanan albümlerde yer almakta, hattâ okul kitaplarına kadar fotoğraf halinde geçmektedirler.

Yunus Emre'nin terennüm ettiği Türk ruhunun güzellik ve incelikleri de Yunus'un devrinde, değil dünyanın, memleketimizin bile birçok aydınları için

[1] Afyon Karahisar'da, 27 Ağustos 1964 günü verilmiş konferans.

[2] Atatürk'ün Büyük Zafer hakkında T. B. M. M. nde 4 Ekim 1922 tarihinde yapmış olduğu konuşmanın tam metni : *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, C. I, s. 240.

yabancı idi. Oysa, bugün Yunus, memleket sınırları içinde olduğu gibi bu sınırların dışında da başka dillerde yayımlanan eserleriyle okunmaktadır. Sanatçılarımızın Yunus'tan meydana getirdikleri oratoryolar; yurdumuzda olduğu gibi dünyanın başka memleketlerinin ufuklarında müzik nağmeleri halinde dalgalanmaktadır. Fakat şu da var ki, Yunus'un yöresel bir değer halinden ulusal bir değer haline gelmesi ve ulusal bir değer halinden de evrensel bir anlam kazanması için dört yüz yıldan da çok beklemek gerekti.

Hiç şüphe yok ki; askerlik biliminin ve savaş sanatının ölmezlik derecesine erişen bir eseri olan 26–30 Ağustos zaferi de devrinde bütün enginliği ile anlaşılamamıştır. Bugün de tam anlamiyle anlaşılmış olduğu iddia edilebilir mi? Öyle sanıyorum ki, bugüne kadar gelen ve bundan sonra gelecek olan kuşakların bu büyük zaferde buldukları ve bulacakları anlamların birbirlerine eklenmesiyle gün geçtikçe, onun tüm anlamına doğru yürünecek fakat bu anlam'a hiçbir zaman kesin olarak ulaşılamıyacaktır.

Sayın dinleyicilerim !

İşte bizler bugün, dedelerimizin, babalarımızın, annelerimizin ve kardeşlerimizin, bir kelime ile, Türk ulusunun, büyük Atatürk'ün başbuğluğunda, burada Afyon'da kurmaya başlamış olduğu böyle eşsiz bir zafer eserini kutlulamak için bir kere daha toplanmış bulunuyoruz. Bunu yaparken, bu ölümsüz mirası bıraktıkları için, onları hatırlamak, onları iyilik–bilme duygularımızı sunmak ödevimizdir. Fakat bu ödevimizin de üstünde bir ödevimiz daha vardır ki, o da bu zaferin kapsamakta olduğu anlamı kavramaya çalıştığımızı ve ona bağlı bulunduğumuzu anlatmaktadır.

30 Ağustos zaferinin erişmek istediğimiz anlamı nedir? Bu sorunun cevabını vermeye kalkışmadan önce, zaferin genel olarak ne demek olduğunu Atatürk'ten dinleyelim. Atatürk diyor ki:

"*Hiçbir zafer gaye değildir. Zafer ancak kendisinden daha büyük olan bir gaye elde etmek için bellibaşlı bir vasıtadır. Gaye fikirdir. Zafer bir fikrin istihsaline hizmet nisbetinde değer taşır. Bir fikrin istihsaline dayanmayan zafer payidar olmaz. O, boş bir gayrettir. Her büyük meydan muharebesinden, her büyük zaferin kazanılmasından sonra yeni bir âlem doğmalıdır. Yoksa başlıbaşına zafer boşa gitmiş bir gayrettir.*"

Şimdi Atatürk'ün bu tarifinden hareket ederek 30 Ağustos zaferinin büyük bir düşüncenin gerçekleşmesini amaç tutmuş olduğu ve bu amaca ulaşılmasından sonra yeni bir âlem doğduğunu tarihsel bir açıdan göstermeye çalışacağım. Bunun için de, ilkin 30 Ağustos zaferinin genel tarihimizdeki yerini ve önemini birkaç kelime ile belirtmeye gayret edeceğim. Bunu belirtmek için de iki tarihsel olaydan yararlanmağa gideceğim. Birinci olay 1071 Malazgirt zaferi, ikinci olay ise 1682 Viyana bozgunudur.

1071 de Alparslan'ın, Bizans İmparatoruna karşı kazanmış olduğu zafer, Anadolu'nun kapılarını Türk yerleşmesine açmıştı. Bu zaferden sonradır ki Anadolu bir Türk yurdu haline gelmiştir. Ve yine bu zafer sayesindedir ki Anadolu dünyanın

üç kıtasında kurulan ve altı yüzyıl süren bir büyük Türk imparatorluğunun ana direği ödevini görmüştür. Fakat bu imparatorluğun alınyazısı 1682 den sonra ters bir yön izlemeğe başlar.

1682 de Türk orduları Viyana önlerinde kesin bir bozguna uğrar. Bu bozgunu çekilme ve toprak kaybı izler ve bu hal iki buçuk yüzyıl olmak üzere Kurtuluş Savaşı'na kadar sürer. Bu sürekli yenilgi ve toprak kaybı düşmanlarımızda Türkler hakkında ve Türklerde de kendileri için aşağıyukarı aynı nitelikte yeni bir anlayışın yer etmesine yol açar. Bu anlayışı çözümlediğimizde iki birimden kurulmuş olduğu görülür. Birinci birim düşmanlarımızınkidir. Bu, Türklerde bağımsız bir devlet halinde yaşama gücünün ve yeteneğinin kalmamış olduğu ve Türkiye'nin dünya haritasından silinmesi gerektiği yolunda anlatılabilir. İkinci birim, içimizden ve aydınlarımız arasından bazı kimselerin "biz Türkler artık düşmanlarımıza karşı koyabilecek güc ve yetenekte değiliz. Onların isteklerini yerine getirip merhametlerini kazanarak varlığımızı koruyalım" düşüncesine dayanmaktadır. Farklı taraflarca ve farklı biçimlerde anlatılmasına rağmen bu görüşler bir tek anlayışı meydana getirmekte idi ki, o da Türk'ün gerçek meziyetlerini ve haklarını tanımamaktı, inkâr etmekti, ya da onlara inanmamaktı.

Malazgirt zaferi, Anadolu'nun alınması onu bir yurt haline getirmek demekse, büyük zafer aynı Anadolu'nun bir yurt olarak korunması demektir.

30 Ağustos zaferinin değerinin kavranması için ona ulaşma yolunda yapılmış olan çetin mücadelenin niteliğine değinmek gereklidir sanırım. Bunun için de, Kurtuluş Savaşı diye adlandırdığımız bu mücadelelerin yakın sebebi olan Birinci Cihan Savaşı'nın sonunda, Türkiye'nin yenik devlet olarak imzalamış bulunduğu Mondros Mütarekesi'ne kadar çıkalım. Bu mütarekenin şartlarına değinecek değilim. Bu şartlara göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona erdiği, Türkiye'nin de her türlü tehlikelere açık bırakılmış olduğu herkesçe bilinmektedir. Ben, burada, bu mütarekenin Türklerde nasıl bir düş kırıklığı ve gelecek için bir güvensizlik yaratmış olduğu konusunda bir fikir vermek istiyorum. Bunun için de, mütarekenin imzalanmasından bir gün sonra İstanbul gazetelerinden *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanmış olan şu satırları okumakla yetineceğim:

"*Dört yıl önce, bu Cihan Savaşı'na ne büyük emellerle karışmıştık. Bizlere neler vaadetmemişlerdi. Bizler neler kazanmıyacaktık. Doğu hududumuzda Kafkasyalar, Hazer denizine kadar, bizim olacaktı. Türk illerine gidecek, ordaki ırkdaşlarımızı Rus boyunduruğundan kurtaracaktık. Ondan sonra güneye dönecek, Hindistandaki İngiliz hâkimiyetine son verecek ve o uzak diyarda yüz milyona yakın müslümanı kurtaracak, halifelik makamına bağlayacaktık.*

Güney sınırlarımızda çölü geçerek Süveyş kanalını aşacak, İngilizlerin Hindistan yolunu kesecek ve Mısır'ı tekrar hâkimiyetimize alacaktık. Bu vaatleri bugün mütareke şartlarıyla karşılaştırırsak çıldırmalı mı, ölmeli mi ne eylemeli Allahım?"

Mondros Mütarekesi hükümleri karşısında Türkiyede yaygın ve yeis belirten tepki işte bu sorularla sona eriyordu:

"Çıldırmalı mı, ölmeli mi ne eylemeli?"

Mütareke hükümlerinin uygulanmasına girişilip de Türk ulusunun haklarına ve onuruna çeşitli saldırışlar başlayınca, bazı yurtsever kimselerde bir isyan ruhu belirdi. Fakat bu ruh silâhlı bir karşı koyma haline varabilir miydi? Albay Mehmet Arif, *Anadolu İnkılâbı* adlı eserinde bu konu ile ilgili olarak şunları demektedir:

"*Uzun süren seferberlikten takatsiz kalmış, arka arkaya yapılan muharebelerden bıkmış usanmış olan halk, artık askerlikten nefret ediyordu. Binlerce aziz vücutlarını toprağa gömen, yüzbinlerce öksüz çocuklara alil ve kötürüm insanlara şahit olan bu milleti artık kimse harbe sürükleyemezdi.*"

Bu belgeleri okumaktan maksadım; kazanılmasından dört yıl önce 30 Ağustos Zaferinin, dünyada şöyle dursun, memleketimizde de hayal edilmesine bile imkân bulunmadığını hatırlatmak içindir.

Türklerin bitkin ve umutsuz durumu, İtilâf Devletleri'ni sömürgeci tasarılarını kolaylıkla uygulayabilecekleri umuduna kaptırdı. İstanbul'dan sonra, Adana, Urfa, Maraş, Gaziantep'i işgal ettiler. Bu arada Kars'ı ve Ardahan'ı da Türklerden alıp Ermenilere vermişlerdi. Doğu Anadolu'nun geri kalan bölümünü de onlara vermek için hazırlanıyorlardı. 14 mayıs 1919 da da İzmir'e Yunan ordusunu çıkarttılar. İşte Türk ulusunun sabrını taşırtan bu son davranış oldu.

Yer yer kurulmuş olan Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerini Mustafa Kemal, ulusal kongrelerde bir tek örgüt çevresinde topladı. Sonra bu örgüt Anadolu'da ulusal bir hükümeti, "Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti"ni, yarattı. Yeni hükümetin programı "Misak-ı Millî", onu gerçekleştirmek için kabul edilen usul de "ya istiklâl, ya ölüm"dü. İşte Türk ulusunun bu şahlanmasıyladır ki, 30 Ağustos zaferine götürecek yol keşfedilmiş bulunuyordu.

Büyük ve ulusal bir ayaklanma anlamını taşıyan bu olaylar karşısında dünya kamuoyu kayıtsız ve anlayışsız kaldı. *Times* gazetesi bu ayaklanmayı şöyle anlatmaktaydı:

"*M. Kemal Paşa, Anadolu'da bir hareket-i milliyye vücuda getirmeğe çalışıyor. Bu ne çocukca bir hulyadır. Bütün cihanın kuvvetine karşı Mustafa Kemal'in harbten ezilmiş olan zavallı Anadolu'nun kuvveti ile cihana karşı kafa tutmasının ne hükmü olabilir? Anadolu'da ne kalmıştır, ne vardır ki mukavemet teşkili kaabil olsun.*"

Orient News adlı başka bir İngiliz gazetesi de şunu salık veriyordu :

"*Mustafa Kemal için üç yol vardır: Birincisi, İstanbul hükümetine teslim olmak; ikincisi, kaçmak; üçüncüsü de harb ederek yine kaçmaktır. Eğer teslim olursa -ki bundan daha namuslu bir harekette bulunamaz - kayıtsız ve şartsız teslim olmalıdır. Bu son takdirde onun meydana çıkması ve hükümete işte geldim; bütün paslı silâhlarımı bir tarafa bıraktım. Bir mecnun gibi ifâ-yı vazife ettim. Tarz-ı hareketim nazarınızda bir cinayet teşkil eyliyor; bu cinayetin cezasını çekmeye hazırım.*"

Türk ulusunun varlığına kasdetmiş olan bir devletin gazetelerinin, Mustafa Kemal'in yönettiği ve temsil etmekte bulunduğu Türk Kurtuluş Savaşı hakkında

böyle ters düşüncelere saplanmış olmasında şaşılacak yan olsa olsa bilgisizliktir, sapıklıktır. Şu da var ki, bu gibi çürük düşüncelere saplananlar yalnız düşmanlarımız değildir. İçimizde, bu yurdun bağrında yaşayan yurttaşlarımız da vardı. Ne hazin ve ne acıdır ki bunların da başında, devlet ve din başkanı, Padişah ve Halife geliyordu. Onun yanında şeriatın, din hükümlerinin sözde bekçisi Şeyhülislâm ve bu iki kişinin buyruklarını yürütmekle görevli Sadrazam vardı. Devlet adına, din adına verilen yargı şu idi : Anadolu'daki ulusal hareket, padişaha karşı isyandır. Dinsizliktir. Bu cehennemlik dinsizleri öldürmenin mükâfatı cennettir. Tabiî, Mustafa Kemal Divan-ı Harb'e veriliyor, idama mahkûm oluyor, ve ilâm padişah tarafından da onaylanıyor. Ayrıca Padişah tarafından Hilâfet Ordusu kuruluyor, vatanını, ocağını şeref ve namusunu savunan Anadolu çocuklarına karşı savaşmak üzere gönderiliyor. Tabiî bu hiyanet hareketi, destekleyici de buluyor. Hem de aydınlar arasında. Rıza Tevfik, Türk ulusunun idam fermanı olan Sevr antlaşmasını imzalıyor. Üniversitede bir edebiyat profesörü "kılıç devri geçti, kalem devri geldi" diye basında Anadolu savaşçılarına karşı bir kampanyaya girişiyor. Böylece, Kurtuluş Savaşı'na karşı düşünce ve iş birliği yapan iç ve dış düşmanların bu anlayışı 26 Ağustos sabahına, Türk topçusunun Afyon'da düşman menzillerine ateş açtığı âna kadar sürüyor.

Bakınız 26 Ağustos sabahı Mülkiye profesörlerinden nazırlık da yapmış Ali Kemal *Peyam-ı Sabah*'ta ne diyor:

"*...Uğursuz Cihan Savaşı'ndan gerek şahıslar, gerek işler ve gerek eserler itibariyle hiçbir farkı olmayan Ankara Hükümeti başımızda oldukça bu keşmekeşlerden bu vatan için bir hayır doğarsa, bilfarz İzmir ve Edirne kurtulursa, üç buçuk yıldır havsalaya sığmayan fedakârlıklarımızın, acılarımızın hayırlı bir neticeye hizmet ettiği meydana çıkarsa, biz Türk olmak itibariyle seviniriz ve sevincimizden çıldırırız. Fakat aklen, irfanen bu mertebe yanıldığımız için kalemimizi kırmak değil insanlığımızdan bile istifa ederiz.*"

30 Ağustos zaferi, işte Türk ulusu için içte ve dışta asırlık peşin yargılara göre verilmiş olan ve verilen kanıların iflâsıdır. Bu zafer, akla, irfana ve insanlığa yüz çevirmiş olanları, akıllarını başlarına toplamaya, irfanlarını doğrultmaya ve insanlıklarını hatırlamaya bir çağrıdır. Bu yüzden de ulusal olduğu kadar evrensel bir değer taşır.

30 Ağustos zaferine askerlik açısından bakıldığı vakit şu gerçeği yansıttığı görülmektedir: Daha önce işaret ettiğim 1682 Viyana bozgunundan beri iki buçuk yüzyıl içinde Türkler yaptıkları savaşlarda, genel olarak, savunma savaşları kazanmışlar, kesin sonuçlar veren taarruzî meydan savaşları kazanamamışlardır. Bu yönden de, Türk ordusunun bir saldırı ile açacağı bir meydan savaşının başarı ile neticelendirebileceği konusunda dünyanın şüphesi vardı. Büyük Taarruzdan bir ay önce Lloyd George Avam Kamarası'nda yaptığı bir konuşmada "*Türkler yeniktir. Batı Anadolu kendilerine hiçbir zaman verilmiyecektir.*" demişti. Lloyd George ve öbür İtilâf büyükleri sandılar ki, Türk ordusu taarruz yapmak şöyle dursun, yerinden bile kımıldayamaz. Şu da var ki bu kanıda olanlar yalnız yabancılar da değildir. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde bile ordumuzun bir taarruz yapmak gücünden yoksun olduğuna inanan-

lar vardır. Oysa 26-30 Ağustos günlerinde taarruz yapılmış ve Büyük Zafer kazanılmıştı. Bu öyle kesin bir zaferdi ki, düşmanın ana kuvvetlerini "Anadolu'nun harîm-i ismetinde" darmadağın etmişti.

Büyük Zaferin büyük anlamı hiç şüphe yok ki sağladığı sonuçlarda kendisini gösterir. Bu zafer sayesindedir ki Batı Anadolu düşman ordularından kurtarılmıştır. Bu zafer sayesindedir ki Trakya ve İstanbul ana yurda bağlanmıştır. Ve yine bu zafer sayesindedir ki Lozan antlaşması ile Türkiye'nin bağımsızlığı, Türkiye'yi parçalamak ve yok etmek isteyen devletlere kabul ettirilmiştir.

Fakat 30 Ağustos zaferinin ulusal değer taşıyan bu sonuçlarının tümünün anlattığı bir evrensel değeri de vardır. Bu değer, büyük devletlerin yüzyıllardan beri güttükleri sömürgeci siyasete karşı, Türklerin temsil ettikleri özgürlük ve bağımsızlık düşüncesinin zaferidir. Yaşadığımız devirde, büyük sömürge imparatorluklarının çatırtı ile yıkılışını ve yerlerinde özgür ve bağımsız devletlerin kuruluşu, bu zafer kazanmış düşüncenin yürüyüşünden başka bir şey midir?

Bu sebeple, Dumlupınar zaferi, zulüm görmüş devletlerin Âb-ı hayat pınarı kalacaktır. Evrende bir toz kadar küçük olan dünyamızda hiçbir olay bir tesadüfün eseri değildir ve olamaz. Her olayın bir ana sebebi ve ona bağlı etmenlerin bulunması tabiîdir. Bu sebeple, Büyük Zafer de kör bir tesadüfün ya da talihin bir sonucu değildir ve olamaz. Bu zaferin felsefesini en iyi anlatan yine onun büyük ustası Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. O diyor ki:

"... *Türk milletinin burada kazandığı zafer kadar kesin neticeli ve bütün tarihe yalnız bizim tarihimizde değil, cihan tarihine yeni cereyan vermekte kati tesirli bir zafer hatırlamıyorum. Bu Anadolu zaferi tarih arasında bir millet tarafından tamamen benimsenmiş bir fikrin ne kadar kaadir ve ne kadar yaşatıcı bir kuvvet olduğunun en güzel bir örneği olarak kalacaktır. Milletimizin tek bir adam gibi gösterdiği sarsılmaz birlik ve gayret sayesinde bu zafere ulaşılmıştır.*"

30 Ağustos zaferi; büyük devrimimizin de ana temelidir.

Yeni Türkiye devletinin temeli bu zaferle kuvvetlenmiştir. Bu zaferle ulusal egemenlik ilkesi güven içinde gelişmiş ve geliştirilmiştir. Türk ulusu her alanda yaptığı uygarlık atılımlarının mânevi kuvvetini bu zaferden almıştır. Bu zaferle Türk ülküsü barışçı bir ülkü olmuş ve ulusumuzu dünya ulusları arasında lâyık olduğu şerefli yerine oturtmuştur. 30 Ağustos zaferi hakkın ve gerçeğin zaferidir.

Biz bugün, babalarımızın ve ağabeylerimizin uğrunda savaştıkları bu büyük eseri kutlarken ve onları anarken bize bıraktıkları bir vasiyeti de hatırlıyoruz. Bu vasiyet 30 Ağustos zaferinin sağladığı özgürlük ve bağımsızlığı korumaktır. Özgürlük ve bağımsızlık içinde memleketimizi bayındır hale getirmek, ulusumuzu yüceltmektir. Böylece hem kendimize, hem de insanlığa hizmet etmektir.

Kesin olarak bilinmelidir ki, Türk ulusunun ulusal dili ve ulusal benliği bütün hayatında baş ilke kalacaktır. (1933)

ATATÜRK

GAZİ DAĞLAR TOPLANTISI

Duy kocaman seslerini
İçeri gir de.
Gazi Dağlar toplantısı
Anıtkabirde.

Ağrıdağ, doğu bayrak,
Güneşi ilk görendir.
Bizi yaşar
Ta ulu,
Gökle, yıldızlarla bir

Sonra Allahuekber,
Sarıkamış boyları.
Kuşun
Kurdun
Kartalın
Doruklarla beslenmiş
Kanla sonsuz soyları.

Palandöken, öyle dik, öyle yüce, öyle sarp,
Hayır diyen
Dur diyen
Geçilmez diyen yiğit.
Bir ucu ak Tanrımız
Bir ucu kara toprak,
Yurda vurulmuş kilit.
Ulu dağ, Şardağ, Kopdağ,

Akdağ, Sultan dağları
Koparmışlar yellerle,
Aydınlıkla
Geceyle
Binbir savaş içinden
Kişiyi tutsak kılmış
Nice demir bağları.
Hepsi, dağların hepsi,

Başları görünmezde.
Hepsi dağların hepsi,
Elleri görünmezde,
Solukları
Bir masal borası, görünmezde.
Yeryüzünün en iri, en soy yaratıkları,
Olan,
Umunca olan.
Olan,

Bir karanlıkta bir yeni ışık olan.
Olan, boyunca olan.
Olan
Yokta yoklukta,
Daralınca var olan.
Yeryüzünün en özgür, en genç yaratıkları,

Yaşları görünmezde.
Gazi Dağlar toplantısı, işte bu Anıtkabir,
Duy kocaman seslerini,
Haydi içeriye gir.

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

BABALIK DUYGUSU

M. ALİ AĞAKAY

Düğün, O'nun varlığı ile son sınırına ulaşan bir neşe içinde geçmişti. Ata, ayrılmak üzere ayağa kalkınca kendisini uğurlamak için halk iki sıra diziliverdi. Sevecen bakışlarını sağa sola yönelterek yavaş yavaş ilerlerken bir yerde durakladı, sonra durdu, elini yedi sekiz yaşlarında bir kız çocuğunun başına uzattı.

Çocuğun arkasında yer alan ve anası ile babası olduğu belli olan çifte yavaşça seslendi: "Öpeyim mi?"

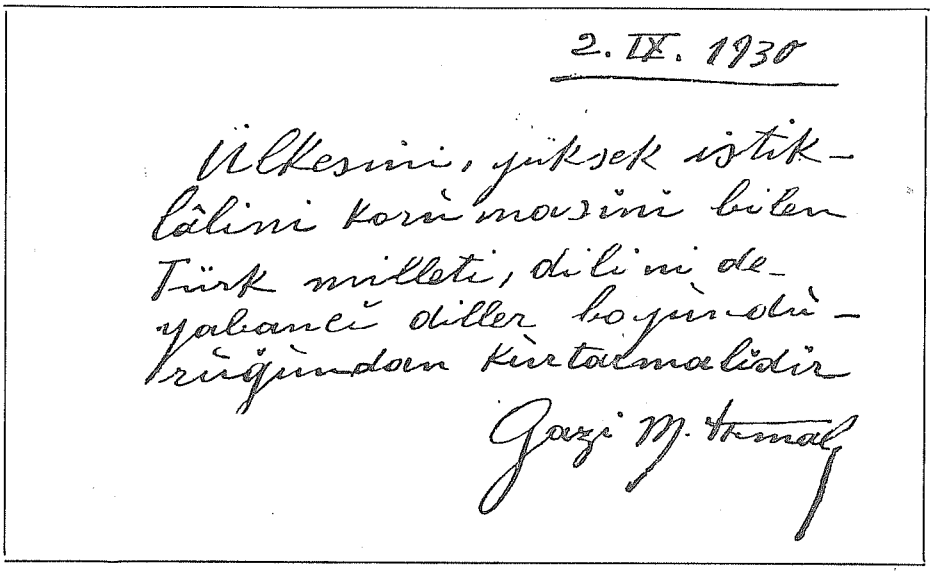
Herkesi derinden duygulandıran bu isteği ana babanın nasıl yerinde bir minnetle karşıladıkları kestirilebilir.

Atatürk, çocuğu iki eliyle kaldırdı, öptü ve yere bıraktı. Fakat sahne bununla kapanmış olmadı.

Uyanık ve duygulu çocuk: "Ben de öpeyim, ne olursunuz Atatürk, ben de sizi öpeyim" diye direndi.

Ata, belki de hiç ummadığı halde kendisine babalık mutluluğu tattıran bu içten davranışı, çocuğu bir daha yerden alarak yüzüne yaklaştırmakla karşıladı.

Bilmiyorum, halk bu dokunaklı sahneyi, gözleri yaşlı alkışlıyarak kutlu kılarken, o çelik iradeli insanın da iki damla gözyaşını tutamadığını görebilmiş mi idi?



ATATÜRK

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Atatürk'ün en büyük özelliği yaratıcılığıdır. Atatürk her şeyden önce bir eylem adamıdır. Atatürk'ü doğru olarak anlıyabilmek için önce insandaki yaratıcılığın ne olduğunu, ne olmadığını anlamak gerektir. Onun için bu yaratıcılık konusu üzerinde biraz durmak istiyorum.

İnsanların yaratıcılığı başlıca üç döneme ayrılabilir: Düşünce dönemi, duygu dönemi, eylem dönemi. Yalnız düşünen, yalnız inceliyen, yalnız açıklıyan adam, duyan işliyen adam demek değildir. İşte kafası, aklı, mantığı ile konusunu işleyen insan bu dönemde kalabileceği gibi, duygu, istem dönemine de geçebilir. Ancak, insan duygu, istem döneminde kaldıkça da işleme dönemine geçmiş değildir. Ne zaman bu insan düşündüklerini, istediklerini yapma, yaratma alanına sokarsa işte o zaman iş adamı, yapıcı adam, yaratıcı adam olur. Yurt yönetme, yurt kalkındırma, yurt ilerletme işinde de böyledir. Bütün bu işleri düşünmek, anlamak, sevmek, istemek, yapmak demek değildir. Eylem dediğimiz, bu düşünceleri, istekleri yerine getirmekle, başarmakla belirir. Birinci dönemin adamı düşünce adamı, ikincinin adamı duygu adamı, üçüncününki yaratıcıdır. Birinci, ikinci dönem olmadıkça da üçüncü olamıyor. Ancak, birinci de, ikinci de, üçüncüsüz kalabiliyor.

Besbelli ki Atatürk üçüncü dönem kişiliğini taşıyan bir insandır. O, bir kafa adamı, bir gönül adamı olmakla birlikte, hem de bir eylem adamıdır. Çünkü Atatürk yalnız düşünmekle, yalnız duymakla kalmamış, bütün düşüncelerini, duygularını eylem alanına götürebilmiştir.

Düşüncelerini eylem alanına kadar sürmek de yetmez. Bu alanda başarı elde etmek de gerek. Bunun için yalnız çalışmak da yetmez. Bu çalışmanın işin varlığına göre, fizik, biyoloji, sosyoloji kanunlarına uygun olması da gerektir. Böyle olmazsa bütün çalışmalar boşa gider. Öyleyse yaratıcılığın son şartı verim elde etmek, başarmaktır. Bu başarı eylemlerin doğruluğu, iyiliği, güzelliği ile belirir.

Yapıcı, yaratıcı bir insan olan Atatürk'ün zekâsındaki özellikler herhangi insan zekâsında görülebilecek olan normal özellikler değildir. Bunlar normal üstüdür. Atatürk, olayları olduğu gibi, bütün çıplaklıkları ile gören, bu olayların oluşlarına dikkat eden, az konuşan, insanların yaratıcılığına inanan bir insandı. Tarih boyunca gelmiş geçmiş olan bütün büyük yapıcılarda, yaratıcılarda görülen bu özellikler onda tam olarak vardı.

Atatürk'ün zekâsının özellikleri arasında en çok göze çarpanı açıklık, kesinliktir. Atatürk olmakta olanları olduğu gibi, bütün açıklığı, bütün kesinliği ile görürdü.

Bu gerçeklerin sınırlarını çok kesin olarak çizmek isterdi. O, büyük yapıcılar, büyük kurucular gibi oluşları sıkı bir denet altında bulundururdu. Onun zekâsının özelliklerinden biri de olamazları, olumsuzları anlamak, onları zorlamamaktı.

Atatürk bütün yapıcılık, yaratıcılık işlerinde zaman etkeninin büyük etken olduğunu çok iyi bilirdi. Onun için kararlarını yıldırım hızı ile eylemleştirmesini bilen bu insan gerekince durmasını, beklemesini de bilirdi. İşte bu gerçek anlayışı iledir ki Atatürk bütün giriştiği yurt, devlet, kültür, uygarlık işlerinde olabilecekleri oldurmuş, olamıyacakları da zorlamıya kalkışmamıştır.

Hiçbir insan zekâsı Türklük gerçeğini onun kadar yakından, onun kadar içinden tanımış değildir. Hiçbir gönül Türk sevgisini bu kadar büyük olarak taşımamıştır. Hiçbir varlık Türk halkı ile onun kadar kaynaşmamıştır.

Atatürk düşünce adamları gibi Türk'ün ne olduğunu düşünmekle, gönül adamları gibi Türk'ü sevmekle kalmamış, Türk'ü kurtarmış, diriltmiş, tanıtmıştır. Onun için Atatürk ölmüyor, Türklerin, bütün insanların kafasında diriliyor. Her dirilişte de bir kat gençleşiyor.

Atatürk'ün milliyet anlayışı, milliyeti "din birliği, dil birliği" ya da "kültür birliği" diye tanımlamak istiyen Gökalp'ın anlayışından ayrıcadır. Atatürk'ün doğru bulduğumuz milliyet anlayışını iyice anlıyabilmek için konuşma dilinde sık sık geçen, ancak, anlamları birbirine karıştırılan kültür, gelenek (*tradition*), görenek (*routine*) terimlerini kesin olarak ayırmak gerekir. Kültür din, dil, sanat gibi kolektif duyunç ile ilintili olan değerlerdir. Bunlar toplumsal tipten toplumsal tipe değişirler. Gelenekler ise bu değerler arasında hiç değişmiyenlerdir: Efsaneler, masallar, atasözleri, motifler, melodiler, dilin ekleri, dilin sentaksı, mimik, poz gibi değerlerdir.

Atatürk milliyeti bir vicdan, duyunç işi, bir bilinçaltı işi, değişmiyen gelenekler birliği olarak anlıyor, dini, dili ne olursa olsun kendini Türk duyan, Türk bilen, Türk yaşıyan insanın Türk olduğuna inanıyordu. Çünkü yeryüzünde dini ayrı olmakla birlikte duyuncu, gelenekleri bir olduğu için bir tek ulus olarak yaşıyan uluslar olduğunu görüyordu. Ayrı ırklardan, ayrı dillerden, ayrı kültürlerden meydana gelen Fransızlar, Belçikalılar, İsviçreliler gibi. Dini musevî olduğu halde dili, sanatı, din gelenekleri Türk olan Karaim Türkleri gibi, dini ortodoks olduğu halde dilleri, sanatları, din, sanat, dil gelenekleri Türk olan Romanya'daki Gagavuz Türkleri gibi.

Atatürk'ün medeniyet anlayışı toplumbilimin anlayışına uygundur. Bu anlayışa göre uygarlık ile kültür arasında tabiat ayrılığı vardır. Kültür din, dil, sanat gibi bilinçaltı değerlerin tümüdür. Kültür ulusların öz malıdır. Ulustan ulusa değişir. Uygarlığın bilinçaltı, vicdanla, duyunçla hiçbir ilintisi yoktur. Uygarlık yalnız bilinç işi, akıl işi, teknik işidir. Ancak, kültür gibi uygarlık da bir tümdür. Onun için uygarlık üzerinde hiçbir indirme, azaltma yapılamaz. Bugünkü dünyayı yöneten uygarlık Batı uygarlığıdır. Biz Türklerin bu uygarlığı kayıtsız şartsız benimsemesi gerekir. Bu anlayışla Türklüğümüzden hiçbir şey kaybetmemek şartiyle hemen batılılaşmak zorundayız.

Halk Albümü'nden

TAŞ BASMASI ATATÜRK

Seyid Battal Gazice boyu
Uzar dolabın aynasında
Odamızın paşası elinde kılıç
Bir vurdu mu düşer zalimin başı,

O benim komutanımdır senin habarın yok
Selâma dururum horozlar ötende
Tekmil veririm bir bölüktük ya,
Bir ben kaldım Sakaryadan.

O benim babamdır senin habarın yok,
Gelin etmeye gelecek beni
Gül üzümleri kızaranda
Veri verecek sevdiğime.

O benim adamımdır senin habarın yok,
Buğday ekmeğidir bir sözü
Bir sözü Mardinin oralarda
Tapulu toprak yoksula.

O bizim arkamızdır sizin habarınız yok,
Bir gün gelecek işleri düzeltmeye,
Garib halkın hakkını istemeye
Dağların ardından binmiş atına.

Ceyhun Atuf KANSU

İlk peygamberlerden son devrimcilere kadar insanlık tarihi, zamanları üzerinde büyük etkiler yapan büyük adamlarla doludur. Ancak, hiçbir büyük adam ulusunun alınyazısını Atatürk kadar değiştirmesini bilememiştir. Atatürk, tarihin başladığı günden beri Türkler birçok büyük adamlar, bilginler, bilgeler, komutanlar, savaşkanlar yetiştirmiştir. Bunlardan hiçbiri Türk ulusunun can atılımına, yaşama isteğine Ata'nın inandığı kadar inanmamıştır. Hiçbir yol gösterici, hiçbir önder, hiçbir devrimci, toplum göreneklerini onun kadar sarsmadı, hiçbir ulusçu ulusun yaratıcısı olan ulus geleneklerine onun kadar sarılmadı.

Doğanın bütün varlıkları gibi büyük adamlar da tesadüf eseri olarak var olmazlar, onları yetiştiren bir çevre vardır. Bu çevre ulus çevresidir. Atatürk'ü yetiştiren çevre de Türk ulusunun çevresidir. Atatürk de içinde olmak üzre bütün büyük Türkler sonsuzluk şarabını işte bu tükenmez kaynaktan, ulus kaynağından içmişlerdir. Kevser şarabını kana kana içmesini bildikleri içindir ki sonsuzluk sırrına ulaşmışlardır.

HATAY'DA ATATÜRK'ÜN HEYKELLERİ ÖNÜNDE

MELÂHAT ÖZGÜ

İskenderun'da Atatürk'ün heykeli önündeyim, Eylülün tam ortasında. Yıl 1964. Arkasını denize vermiş Atatürk, mavi engin sulara; yüzü karaya dönük, dimdik ayakta duruyor, eli manevra kayışını tutuyor, omuzlarından da uzun bir pelerin sarkıyor. Subay şapkasının altında gür kaşları gene yaylarını germiş, uzağı gören bakışları sanki yıllarca önce vermiş olduğu sözünü: "İşte yerine getirdim!" diyor. Hayalimde Hatay'ın son günlerinin tarihi açıldı kısaca:

Adana'nın kurtuluşundan sonra Hatay'a gelmişti Atatürk. Kendisini İskenderun ile Antakya'da halk kara bayraklarla karşılamıştı. İçi sızlayarak, gözleri yaşararak:

"Kırk asırlık Türk yurdu yabancı elinde esir kalamaz"

demişti. Onun bu sözü de Hatay'ın kurtuluşunun ilk müjdesi olmuştu. Bu söz, yalnız Hatay'ın topraklarında değil, Hataylıların yüreklerinde de unutulmaz bir anıt yarattı. Yabancı elin altında bulundukları uzun yıllar içinde, hep bu umudun ışığı altında yaşamıştı Hataylılar. Denizi dağları bol, ovaları ırmakları zengin, hurma ağaçları ve portakal bahçeleriyle dolu yemyeşil ülkede, Türk kültüründen öylesine ayrı kalmışlardı ki, "Ankara İtilâfnamesi"nde Hatay Türkleri için konan ve onanan koşulların hiçbirini saymıyarak Fransızlar, Fransızca ile Arapçayı resmî dil yaptıklarından, ana dilerini bile kullanamaz olmuşlardı. Yargı yerlerinin kâğıt getirip götürmek, tanıkları çağırmak gibi ayak işlerini gören kişilerden posta dağıtıcılarına değin her bölüm iş adamlarını Şam'dan Halep'ten getirtmişler, pek az işlerde ancak Türklere yer vermişlerdi. Şapka ve Harf devrimi gibi anavatanda gerçekleştirilen devrimlerin hiçbiri Hatay'a girmemişti. Okullarda Atatürk'ün resmi bulunan kitaplar bile yasak edilmişti. Üzüntü veren bütün bu yabancı ellerin çabaları karşısında, gene de Hatay'da, ulusal bilinç, için için güç buldu. Hataylılar, gerek kendi ülkelerinde, gerekse anayurtta, kurtuluşları için durmadan çalıştılar.

Hatay işine Atatürk, İkinci Dünya Savaşı'nın arifesinde, Fransa'nın Suriyelilere bağımsızlıkları için söz verdiği anda el koyduğunu biliyoruz. St. Remo konferansında Fransız mandasına verilmiş olan Suriye'nin bağımsız bir devlet olması söz konusu olunca Hatay'ın alınyazısı bizi ilgisiz bırakamazdı. Fransız mandası burada son bulmakta iken, Hatay, nasıl olur da Suriye'ye geçerdi?

Atatürk, bütün bunları yakından izledi. Son yıllarını O, hep bu ulusal dâvaya vermişti. Şöyle diyordu:

Hatay benim şahsi meselemdir. Keyfiyeti Fransız büyük elçisine tâ bidayette açıkça ifade ettim. Dünyanın bu durumunda böyle bir meselenin Türkiye ile Fransa arasında

müsellâh bir ihtilâfa müncer olması katiyen varid değildir. Fakat ben, bunu da hesaba kattım ve kararımı vermiş bulunuyorum. Şayet ufukta bu yolda binde bir ihtimal belirirse, Türkiye Cumhur Reisliğinden ve hattâ Büyük Millet Meclisi âzalığından da çekileceğim. Ve bir fert olarak bana iltihak edecek birkaç arkadaşla beraber Hatay'a gireceğim. Oradakilerle elele verip mücadeleye devam edeceğim.

Bu mücadele'sinde çok haklıydı Atatürk. Onun ne kadar haklı olduğunu yurdun bu güzel parçasında her köşe, kendiliğinden konuşuyor. Onun yaptırdığı, kendi de üzerinde uzun uzun uğraştığı tarih incelemeleri sonunda, Türklerin Orta Asya'dan göçleri sırasında, Hatay'dan bir kolun İskenderun körfezinde denize vararak orada yerleşmiş olduklarını ve ilk yurtlarındaki birçok adları bu yeni yurtlarına getirmiş bulunduklarını, nitekim eski Hatay'daki *Asığ* suyunun yeni yurtta da *Asi* ırmağı olarak var olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Hatay'a, bu yeni adı Atatürk verdi, ama Hatay'ı toprak büyütmek için almamıştı O, barışı bozmak da istemiş değildi. Kendi sözleri:

Ben toprak büyütme meraklısı değilim. Barış bozma alışkanlığım yoktur. Ancak muahedeye dayanan hakkımızın isteyicisiyim; onu almazsam edemem. Büyük Meclisin kürsüsünden milletime söz verdim: Hatay'ı alacağım. Milletim benim dediğime inanır. Sözümü yerine getirmezsem onun huzuruna çıkamam; yerimde kalamam. Ben şimdiye kadar yenilmedim; yenilmem, yenilirsem bir dakika yaşayamam.

Yenilmemişti Atatürk; hasta olduğu halde 10 Mayıs 1938 tarihinde, Hatay'a karşı bu ilgisini kişiliğiyle göstermek için Mersin'e geldi. Ordu Birliklerini yokladı. 5 Temmuz 1938 tarihinde de Birliklerimiz, kendilerine düşen ödevi başarmak üzere, iki koldan, Payas ile Hassa yönlerinden Hatay topraklarına girdiler. Hatay'ın "*yabancı elde esir*" kaldığı acı günlerin tarihi de böylece kapanmış oldu.

Acı günlerin kapanması Hatay için unutulmaz bir sevinç yaşattı. Bu sevinçli günleri, Atatürk'ün Antakya'daki Heykeli anılıyor. Burada, geniş bir meydanda, o büyük kurtarıcı, atı üzerinde, doludizgin koşuyor: Pelerini arkasında kanadlanmış toprakları aşıyor ve yirmi yıla yakın bir ayrılıktan sonra, Hataylıları özgürlüklerine kavuşturmak için şahlanmış.

Kendilerine özgürlük mutluluğunu getiren Atatürk'e Hataylılar, bu büyük kurtarıcılarına karşı duydukları bağlılıklarını bildiren bir telgraf çekmişlerdi. Atatürk de bu telgrafı:

Sizin için artan saadet ve refah dilerim diye cevaplandırmıştı.

Hataylılar, şimdi bu *saadet ve refah*'larını arttırmak için çalışıyorlar. Limanlarını yapmışlar, yollarını kurmuşlar, okullarını açmışlar ve resmî işlerde de ana dillerine kavuşmuşlardı. Ama hâlâ yabancı sözcüklerden kurtulmuş değillerdir. Onlara bu yolda daha çok yardım gerek.

ATATÜRK HEP KOCATEPE'DE

Bilelim Atatürk Kocatepe'de
Gün doğacak her günkünden iri.
Kanadları altında Afyon şehri
Bilelim Atatürk Kocatepe'de.

Gazi tepelere dirsek dayamış
Kestirir Dumlupınar ovasını.
Kuşlar, dağlar-taşlar uyuyamamış
Alabilmek için komutasını.

Siperler boyunca tetikte ordu
Toprak çekiniyor nefes almaktan.
Bütün yıldızlar tir tir titriyordu
Yeni gün başlamak üzre bayraktan

Şuhut'tan esen yel yamaçta serin
Doruklar kızıla boyanmak üzre.
Gazâsı yakın gazi tepelerin
Sincanlı ovası uyanmak üzre.

Yekindi o sabah Kadifekale
Çiğiltepe, Belentepe... yol alır.
Millet düşmüş yayan yapıldak yola
Paşalarım Atatürk'ten kol alır.

Düşman geleceketen gafil, habersiz
Sular gür gür akar, deniz el çırpar,
Sen olmasan Atam gözümüz fersiz
Atam, bu yürekler seninçin çarpar.

Seni Kocatepe'de bulduk Atam,
Kocatepelere çıkardın bizi.
Gösterdiğin yolda kurtulduk Atam
Yolundan ırak etme cümlemizi.

Osman ATTİLÂ

Türk Dil Kurumu, 1964 yılı içinde, Martın ilk haftasından başlıyarak Mayıs ortalarına kadar süren, çeşitli konularda bir "Konuşmalar Dizisi" düzenlemiştir.

Ankara'daki sanatçı ve düşünürlerin her cumartesi günü Kurum merkezindeki bu konuşmaları aydın çevrede ilgiyle karşılanmıştır.

Bu dizinin ilk konuşması olan ve Siyasal Bilgiler Fakültesi Profesörlerinden Bahri Savcı tarafından hazırlanmış bulunan *Atatürk Lâikliğinin Gerçek Amacı ve Anlamı* konulu konuşmanın bir bölümünü aşağıda okuyacaksınız.

ATATÜRK LÂİKLİĞİNİN GERÇEK AMACI VE ANLAMI

BAHRİ SAVCI

Atatürk'ün, bu toplum içinde kurduğu büyük ve yararlı kurumlardan birisi olan Türk Dil Kurumu'nda, Atatürk ilkelerinin en önemlisi üzerinde konuşmak, hem güzel, hem de –içinde bulunduğumuz koşullar dolayısiyle– pek gerekli bir görev olacaktır. Bana, bu imkânı vermek lûtfunda bulunan Türk Dil Kurumu yöneticilerine pek derin sevincimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Giriş:

1 — *Lâik Bir İnsan, Lâik Bir Kişilik:* Atatürk lâik bir insandır. Kişiliği, lâik düşüncenin, duygunun öğeleri ile örülmüştür. Bunun sonucu olarak, genellikle insanın "moral" yönünün gelişmesi, özellikle din ve vicdan özgürlüklerinin korunması gereklerine çok saygılı olmakla birlikte, bütün davranışlarında lâiktir. Şu anlamda ki:

a — Atatürk, önce Yeni Çağda lâik bir devletin kurucusudur.

b — Sonra da, bu devletin dayandığı toplumu, ve onun içindeki kişisel ve toplumsal hayatı lâikleştiren bir dizi devrimin sahibi, uygulayıcısı ve yürütücüsüdür.

c — Böylece, bunların sonucu ve gereği olarak da, Türkiye'de lâik anlayışın, lâik kişinin yaratılması olayının; lâik özdeki kişisel ve toplumsal hayat biçiminin ve ilişkilerinin kurulması olayının; lâik siyasal hayatın ve siyasal iktidarın yerleşmesi olayının yaratıcısı, sahibi, koruyucusudur.

2 — *Bu Lâikliğin Deyimlenmesi:* Atatürk'te gördüğümüz bu lâiklik, kelimenin basit sözlük anlamı ile açıklanamıyacak, deyimlenemiyecek kadar derin, geniş bir öze ve açık bir amaca sahiptir. Onda gördüğümüz lâikliği, herhangi bir ansiklopedide ya da kitapta gördüğümüz lâiklik tanımı ile anlatmaya kalkamayız. Böyle yaparsak, Türkiye'yi, Atatürk'ün götürmek istediği müsbet bilimlere dayalı çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmamız olanağı yoktur. Atatürk lâikliğini, amaç ve anlamı ile, ansiklopedilerin

ve bazı kitaplarla bazı politikacıların yaptığı dar tanım içinde anlamağa kalkarsak, onun devrimlerinin tümü ile çelişmeye düşer; onun bütün davranışlarına egemen olan düşünüşün "conséquence"larından ayrılmış oluruz.

Atatürk'teki lâikliğin amacını, gerçek anlamını tanımlardan değil, onun bütün ayaklanma ve devrim hayatına egemen olan anlayış biçimi ile davranışlarından çıkarmak üzere şöyle kavrıyabilir ve deyimlendirebiliriz:

a — Atatürk lâikliğinin amacı : Lâik anlayışlı kişilerden –yani davranışlarını, kaynağını fizikötesi öğelerden, göksel buyruklardan almayıp, modern bilim verilerinden alan kişilerden– kurulu olan; lâik ilişkilerin ortamı olan bir toplum, bir lâik toplum yapısı kurmaktır.

b — Atatürk lâikliğinin gerçek anlamına gelince: Bu da işte böyle bir toplum içindeki kişisel ve toplumsal ilişkileri; genel olarak ibadet dışındaki yaşayışımızın her yönünü ve dolayısiyle siyasal hayatımızı da fizikötesi öğelerin, göksel buyrukların, bir kelime ile, din kurallarının etkisinden kurtarmak; onun yerine modern müsbet ve insanlıkla ilgili bilimlerin verilerini egemen kılmaktır.

c — Böyle bir amacı seçip bu anlamda bir lâikliğe gitmenin nedeni de; ancak bu yol ile lâikleştirilerek kurulabilecek bir toplum içinde gerçekleşebilecek Türk demokrasisini kurabilmek ve yaşatabilmekten ibarettir.

I — Kendine özgü geniş anlamlı bu lâikliğin anlayışına Atatürk ve Türk toplumu nasıl ve neden gelmiştir?

Bu kısa giriş içinde, konuşmamın konusunu anlatmış durumdayım. Fakat bu kadarla yetinirsem, ben de sadece bir tanım vermiş olmaktan öteye geçemem. Atatürk'te gördüğümüz lâikliğin amacını ve gerçek anlamını, bu bu anlayışa varan zorunlukları ve bu anlayışın gerektirdiği uygulamayı da hikâye ederek anlatmak iyi olacaktır. Ancak o zamandır ki, kitap tanımlamalarının değil, Atatürk anlayışının ve uygulamalarının deyimlendirdiği lâikliğin özüne varmış oluruz. Şöyle ki:

Evet, Atatürk, lâik bir toplum, onun içinde lâik bir insanlık ve siyaset hayatı, bu yol ile de Türk demokrasisini kurucu devrimlere girişmişti.

İşte, bu devrimlerin özüne bakacak olursak şunu görürüz; bir başka deyimle, Atatürk devrimlerinin özü, şundan ibarettir : Hilâfetsiz–saltanatsız, ulusal iradeli, lâik bir halk devleti kurmak; buna ulaşmak için de, lâik bir toplum kurmak... Bu son nokta, bir başka deyimle, toplumu lâikleştirmektir ki, o da, şundan ibarettir : Kişi–aile–meslek ilişkilerinde ve nihayet siyasal ilişkilerde insan kişiliğinin eşitliğini kurmak; toplumsal itibar kademesizliğini kurmak; boş inançlardan kurtulmuş duygu, vicdan uygulamalarına kavuşarak, toplumsal ve siyasal hayatı "beşerî"leştirebilmek...

Böyle bir anlayışa da, Atatürk ve onunla birlikte Türk toplumu bir kuramsal düşüncenin itisi ile değil, hayatın getirdiği gereksemeler yüzünden gelmiştir. Osmanlı toplumunda böyle bir "din–toplum–devlet özdeşliği", öyle bir "tüm ahlâk ve insanlık

değerleri–din özdeşliği", öyle bir "hurafecilik" meydana gelmiştir ki, bunun sonucu olarak da, özgürlüğe, akla, bilime yer verilmezlik doğmuş, böylece, gelişen "dinamik" hayat evreleri karşılanamaz olmuş, dünyanın içinde yaşadığı çağdan geri kalmışlık ortaya çıkmıştır. Atatürk ve Türk toplumu, yukarıda anlatılan hilâfetsiz–saltanatsız, ulusal iradeli lâik halk devletine varmaktan; bunun için de, kişi–aile–meslek ilişkilerini, siyasal ilişkileri lâikleştirerek, insan kişiliğinin eşitliğini, toplumsal itibar kademesizliğini; boş inançlardan kurtulmuş özgür vicdan uygulamalarını gerçekleştirmekten ibaret olan anlayışa –lâik anlayışa–, çağdan geri kalmanın tehlikelerinden kurtulma gereksemesinden gelmiştir. Şöyle ki:

1 — *Osmanlı Toplumundaki "Din-Toplum–Devlet Özdeşliği":* Gerçekten, Osmanlı toplumunda bir "din–toplum–devlet özdeşliği" meydana gelmiştir: Osmanlı toplumu ve devleti Müslümandır. Bütün hayatı boyunca da böyle kalmıştır. İslâm dini ise, yalnız âhiret hayatını düzenliyen bir felsefe dizisi ve ibadet sistemi değildir. İslâm dini; özü bakımından ve bütün tarih boyunca da uygulamaları bakımından, toplum hayatını da, devlet hayatını da düzenliyen, bu dünya ile ilgili bir hayat sistemidir. Osmanlılar, bu dini, özündeki bu niteliği ile alıp uygulamışlardır. Bunun sonucu olarak da, din, Osmanlı toplumunda hem bütün toplumu, hem de devlet hayatını egemenliği altına almıştır. Böylece, Osmanlı toplumunda pek derin bir "din–toplum–devlet özdeşliği" ortaya çıkmıştır.

2 — *Osmanlı Toplumundaki "Ahlâk ve İnsanlık Değerleri–Din Özdeşliği":* Gerçekten Osmanlı toplumunda ortaya çıkmış bulunan "dinin topluma egemenliği", dinin aynı zamanda bütün ahlâk ve insanlık değerleri demetine de egemen olması sonucunu doğurmuştur. Bir başka deyimle, İslâm dininin özündeki bazı ilkeler, bazı değerler, onun, toplumda yaşıyan ahlâk ve insanlık değerlerini de etkilemesini gerektirir. Bu yüzden denilebilir ki, İslâm Dini, kişilerin bütün öznel ve kişisel davranışlarını, aile içindeki ilişkileri ve davranışları, meslek içindeki ilişkileri ve davranışları, "komünüte" içindeki ilişkileri ve davranışları yöneten ahlâk ve insanlık değerlerini de gösterir. Osmanlı toplumu, İslâm dinini, bu niteliği ile de alıp uygulamıştır. Bunun sonucu olarak da Osmanlı toplumunda, din, bütün ahlâk ve insanlık değerlerinin, kendi ölçülerine göre kurulmasına yol açmıştır. Böylece de, Osmanlı toplumunda, kişinin bütün öznel ve kişisel davranışlarını, aile içindeki bütün ilişkilerini, bütün "komünüte" davranışlarını yöneten kurallarla İslâm dini arasında bir özdeşlik ortaya çıkmıştır.

3 — *Bunun Sonucu Olarak Osmanlı Toplumunda Dinin En Temelli Kurum Oluşu:* Gerçekten, Osmanlı toplumunda, dinin genel olarak toplum hayatını, devlet hayatını kaplayışı; bu toplum hayatı içinde kişinin kendi öznel davranışları ile aile, meslek ve "komünüte" ilişkileri içindeki davranışları alanını da kaplayışı; yani toplum ve devlet ile, bütün ahlâk ve insanlık değerleri ile bir özdeşlik haline girişi, dini, Osmanlı toplumunun, Osmanlı hayatının en temelli kurumu haline getirmiştir. Yönetici sınıf, esinleneceği bütün kuralları dinde bulmak zorunda kalmıştır. Yönetilen sınıf da, dünya ve âhiretle ilgili hayat evrelerindeki bütün mutluluk öğelerini dinde

bulmak zorunda kalmıştır. Bir "rühban" sınıfı halinde olmamakla birlikte, "ulema" sınıfı da, ellerinde tuttukları üstünlüğü korumanın yolunu, toplumu, devleti, bütün değerler demetini boyuna koyu bir dinlilik içine itmekte bulmuşlardır. Mahalleliler arasındaki saygınlık yarışları ile, siyasal rekabet yarışlarında başarının temel sırrı din kurallarına uyma, kendini dinliliğe verme gösterisindeki üstün derecede görülmüştür. Böylece, din, insanların bütün davranışlarını düzenliyen en temelli kurum, biricik gerçek olmuştur; sadece, mânevi hayatın ilkesi ve insanı "moral" mutluluğa götüren bir etken olmakla yetinmemiştir, her şey olmağa yönelmiştir.

Bir başka deyimle: İslâm Dini, bütün dinler gibi, önce, kişiye, "moral" hayatında işe yarayan, insanın bu alanda yolunu bulmasına yardım eden, insanın kendi cinsinden olan yaratıklarla bağlarının düzenlemesine yardım eden, insanın "moral" mutluluğuna yardım edecek olan gerçekleri vermekten geri kalmamıştır.

Fakat, İslâm Dini, bu noktada kalmamıştır. Bu din, aynı zamanda, varlığın, ancak bilim yoluyla ulaşılabilinecek öteki çeşitli yollarında da; dünya ile, doğa ile insanla ilgili olan kuramsal gerçekleri de vermiştir. Hattâ, İslâm Dini, bu noktada da kalmamıştır; kendi felsefesinin, kendi inanç düzeninin başı belirsiz zamandan sonu belirsiz zamana dek değişmez bir gerçek olduğu kanısını kabule zorlamıştır.

4 — *Osmanlı Toplumunda Dinin Hurafeleşip İktidar ve Toplum Soysuzlaşmasına Yol Açması ve Bunun Sonuçları:* İşte, Osmanlı toplumunda, din, bu niteliği içinde, yüzyıllarca uygulanmıştır. Fakat, yüzyıllar boyu süren bu uygulama, dini (onu toplum içinde maddî ve mânevi çıkar sağlama ve etkileme âleti haline getirenler yüzünden halkın da bilgisizlik dolayısiyle bunları frenleyip, sonra da ortadan kaldıramaması yüzünden) gittikçe kendi öz erdemlerinden soyarak hurafeleştirmiştir. Gerçekten, salt bir güç halini alan kuvvetler, eğer toplum içindeki bazı ılımlılık, hoşgörü ve ışık merkezleri yolu ile "kanalize" edilmezlerse, bir süre sonra bozulmak istidadı gösterirler; öğeleri içindeki üstün cevherler de hurafeleşmeğe yüz tutar. Osmanlı toplumunda da din, böyle, önüne geçilmez bir kuvvet haline gelip, salt bir güc olmuştur. Bu salt güc, kendisini, insanlık ilişkilerini yönetmede ılımlılığa, hoşgörüye, ışığa doğru "kanalize" edecek merkezlerden de yoksun kalmış, bu yüzden hurafeleşmiştir. Bu hurafeleşme ise, Osmanlı toplumunda dinin egemenlik alanına bağlı kılınan iktidar ve toplum düzenini de soysuzlaştırmıştır.

İşte bu yolda varılan iktidar ve toplum soysuzlaşması ise, şu sonuçları doğurmuştur:

A — *Kişi Özgürlüğünün Kalkışı:* Hurafeleşmiş kuralların kişi aklını, kişi vicdanını, kişi bilincini egemenliği altına alması sonucunda, kişi, birey, istediği gibi düşünmek, istediği gibi yaşamak özgürlüğünden yoksun kalmıştır.

B — *Toplumda Akıl ve Bilgi Egemenliğinin Kalkışı:* Bu hurafeleşmiş kuralların, toplumu yönetme konusunda kurduğu egemenlik düzeni, akıla ve akıl ilkeleri ile gözlem ve deney sonuçlarına dayalı bilginin egemenliğine bir son vermiştir: Artık gözlem ve deney yok olmuştur. Osmanlı toplumunda, hurafeleşmiş din kuralları ulemâsının bağnazlığı altında, yeni dünya görüşlerine katlanılamaz olmuştur. Doğru-

dan doğruya dinin inanç düzenine sığmayan, fakat bilimsel gerçeğe uygunluk gösteren oluşlar "bid'at" sayılmıştır. Bütün bunların sonucu olarak da, düşünce özgürlüğünün eseri olan bilimsel gelişme, ülkeyi kaplayan din hurafeciliği ile durdurulmuştur. Gerçi, bu arada, toplum hayatının birçok yönlerinde gelişmeler olmuştur. Meselâ, İslâm hukukunun salt egemenliği yanında, ulusal karakterde töresel hukuk da sürmüş, hattâ gelişmiştir. Fakat genel durum şundan ibarettir: Osmanlılar; bütün hayatlarını, bir İslâmlık düşüncesine bağlamışlardır. Fakat Osmanlı toplumunda "din–toplum–devlet özdeşliği", ve, bütün ahlâk ve insanlık değerleri–din özdeşliği" dolayısiyle, din, herşeyin salt egemeni haline gelmiştir. Bu özdeşlik, zamanla hayatı da hurafeleştirmiştir. Bunun sonucu olarak da, iktidar ve toplum hayatı soysuzlaşmıştır; hurafeleşmiş olan din, soysuzlaşmış bu iktidar ve toplum hayatı yolu ile, bütün kurumları da, akıl ilkelerinin dışında yönetmekte devam etmiştir. Bu da, açılmış bulunan modern çağın gerisinde kalmamıza yol açmıştır.

5 — *Hurafeleşmiş Dinin Bu Egemenliğine Son Verme Çabaları :* Hurafeleşmiş dinin egemenliğinin bütün öbür kurumları yönetmesinin ya da denetlemesinin önüne geçmek için, daha XIX. yüzyıl başlarında, bazı çabalar gösterilmiştir.

Bu ilk çabaların kendisine özgü nedenleri vardır: XIX. yüzyılda bir Osmanlı ulusçuluğu kurulmak isteniyordu. Bu; türlü din ve ırk kümelerinden, içinde bu din ve ırk ayrımlarının yeri ve etkisi olmayan bir Osmanlılık kavramına yükselme çabasıdır. Din ise; bütün toplumsal, siyasal, "ekonomik" kurumları ve ilişkileri din kurumunun egemenliği ve dinin deneti altına alarak yaşamağı gerektiriyordu. Böyle bir hayat tarzı ise, bir Osmanlı ulusal hayatının gelişmesine olanak vermezdi. İçinde din ayrılığı gözetilmeyen Osmanlı ulusçuluğu ile İslâm devletinin kişilere yüklediği zorunluklar, birbiriyle uyuşamazdı. Öyleyse, türlü ırk ve dinler üzerinde, bu türlü ırka ve dine bağlı kurumları dahi hiç olmazsa kendi deneti altına alan İslâm dininin bu egemenliğine sınır çizmek gerekirdi. Bu yüzden, daha XIX. yüzyıldan başlıyarak, kişi ve toplum hayatına din–dışı ilkeler getirilmek istenmiştir. Dinin, bütün ilişkileri yönetmemesi istenmiştir. Bu istekleri "kanalize" eden oluşmalar, şöyle özetlenebilir:

A — *Tanzimat :* Tanzimat'la bir Osmanlı ulusçuluğundan hareket edilerek, bulunacak yollarla dinin hurafeleşmiş egemenliği önlenmeye çalışılmıştır (Bu davranışın tarihini daha gerilere götürmek olanağı da vardır. Fakat, az dahi olsa bir aydınlar topluluğunun hareketlerini göz önünde bulundurarak, bunu Tanzimat'tan başlatmamız uygun olur): Tanzimat, yeni gereksemelere uygun insancıl yasalar getirilmesi düşüncesi üzerinde direnen bir düşünce hareketi niteliği almıştır. Sonra, Tanzimat'ta, toplumun kalkınması "idée"si de vardır ki, bu düşünce, toplumun kalkınmasında, din–dışı ilkelere dayalı kurumların kurulup geliştirilmesini öngörmüş ve bunda direnmiştir. Din–dışı insancıl ilkelere dayalı kurum ve davranışların başında, yeni bir ordu kurmak, yeni bir anlayışla sivil eğitim yapmak gelir ki, bunlar, toplumun kalkınmasına yarayan etkenler olacaktır, ilkelerini de din–dışı insancıl görüşlerden alacaktır. İşte bu yönü ile Tanzimat, toplumun sorunlarının çözülmesinde hurafeleşmiş din egemenliğine dayanmama ve yeni insancıl ilkeler ve yollar arama çabası

ATATÜRK ARAMIZDA

Görüyorsunuz,
Görüyorsunuz, çocuklar,
Görüyorsunuz değil mi?
Atatürk aramızda.

Bakışlar ilerde,
Düşünceler ışıklı,
Atatürk yanımızdadır çocuklar,
Şüphemiz yok,
Bu aklık ondan duygularımızda.

Yurdun dört bucağında değil sadece,
Odur katıksız sevgisiyle saran dünyamızı evrence.
Oncasına yüceltici
Başka güneş yok çağımızda.

Görüyorsunuz çocuklar, görüyorsunuz,
Belli artık fikir Atatürk,
Besbelli değil mi?
Geriyi, karayı silen aydınlık, dimağımızda.

Görüyorsunuz,
Görüyorsunuz çocuklar,
Söyleyin, söyleyin hadi,
Atatürk vardır
Yüz yılımızdaki hızda.

Bitmez, bitmiyecek ona söylenecek söz,
Ölmek ölümlüler içindir,
Atatürk sonsuz yaşayışın, sonsuz sevincindir.
İşte, işte aramızda...

Coşkun ERTEPINAR

---

demektir. Şu var ki, toplumun boğazına kadar içine gömülmüş bulunduğu "dinsellik" niteliği, bu çabayı yeteri kadar geliştirmemiştir.

B — *Birinci Meşrutiyet :* Nitekim Birinci Meşrutiyet, siyasal davranış kuralı olarak, kendisine pan-islâmizm politikasını seçmiştir. Bu, toplumun genel gidişinde, İslâmcı görüşün zaferidir; artık, toplumun genel gidişi ve İmparatorluğun yaşaması, açık bir İslâmcılık politikasında görülmektedir.

Fakat buna rağmen, Birinci Meşrutiyet, toplumun yönetim dayanakları ile din arasındaki bağı açan; toplumun yönetim ve denetimini, göksel ilkelerin ötesindeki insancıl kaynak ve anlayışlara bağlayan bir hareket olmuştur. Önce, siyasal iktidarı, geniş ölçüde, insancıl temellere bağlama işine girişilmiştir : Siyasal iktidar, artık yalnızca Tanrı emaneti olarak, Tanrı malı olarak Halife-Sultan'a verilmiş değildir; halk da, bir yeryüzü varlığı olarak, bir insanla ilgili olay olarak, siyasal iktidarın ortağıdır. Bu, hiç olmazsa kaynağında, ilkesinde, özünde siyasal iktidarı din egemenliğinden biraz ayırma demektir.

Bundan başka, Birinci Meşrutiyet, Tanzimat'tan çok daha aydınlık olarak, açık bir insan hakları anlayışına ulaşmıştır. Bu anlayış, insanı, sırf Tanrı kulu olarak,

ATATÜRK BIRAKTI

I

Acıktığımız zamanlarda
Kurulu sofralar bulduk
Nereden gelmişti bize
Kimdi hazırlayan
Anlamıyorduk.

Okullarımız vardı ak boyalı
Oturduğumuz sıralar temiz
Nereye uzansak kucağını açıyordu
Anamızın sütü kadar helâl
Güzel memleketimiz.

Dumanı doğru tüten evler
Özgürlüğü özgürlüğünce yoğuran eller
Bizimdi
Alfabenin birinci harfiyle
Yüreğimize Atatürk girdi.

II

Gücümüz söylenmiş yedi düvelde
Her karış toprağına kanımız akmış
Bu güçlü yapıyı, uygar düzeni
Bizlere
Atatürk bırakmış.

Kerim Aydın ERDEM

Tanrının ve yeryüzünde onun gölgesinde olan Sultanın kölesi olarak kendisine lûtfedilmiş; kendisine, kendisinin dışından verilmiş, bundan dolayı da istendiği zaman geri alınabilecek hakların yararlanıcısı olmaktan kurtarıyor; salt insan olduğu için, insanlıkla ilgili bir eser olan Anayasadan gelen hakların doğal sahibi haline getiriyor. Böylece, insan-oğlu, artık, kendi varlığını geliştirme konusunda din-dışı kaynaklardan gelen olanakların alanına girmiş oluyor ki, bu, aynı zamanda, kendisini fiziksel, düşünsel ve moral gereksemeler alanında dinin egemenliğinden, karışmasından da kurtarmış oluyor demektir.

Bununla birlikte, Birinci Meşrutiyet, zaten pek kısa süren ömrü dolayısiyle de, toplumu kapsayan dinsellik etkisinden tam olarak kurtulamamıştır.

C — *İkinci Meşrutiyet :* Fakat, Birinci Meşrutiyet'i gölgeleyen uzun istibdat yönetiminin içinde şekillenmeye başlayan ayaklanma ve devrim bilinci, bir süre sonra, dinle asriliği bağdaştırma düşüncesinden hareket eden İkinci Meşrutiyet'e yol açmıştır. Dini, modern hayat ile bağdaştırma düşüncesi, en aşağı, dinin hurafeleşmiş yönünün egemenliğini kaldırma çabası anlamını taşır. İkinci Meşrutiyet, din temelini, toplum hayatının yönetim ve denetiminin dışına çıkaramamakla birlikte,

modern hayatın varlığını kabul ve onun gereklerini yerine getirme yolunu arama anlamını da getirmiştir. Bu yüzdendir ki, bu süre içinde, din otoritelerinin siyasal iktidarı denetlemesi zayıflatılmış, hattâ, bu denetleme kaldırılmıştır. Siyasal iktidarın bir yönünde dinsel oluş niteliği sürmekle birlikte -çünki Halife-Sultan, onun Sadrazamı ile eşit durumda olan Şeyhülislâm daha ortadadır- artık, bu Halife-Sultan ile, öbür din otoritelerinin ve örgütlerinin siyasal iktidarı denetlemesi yoktur. Siyasal iktidar, kuruluş, uygulanış, denetleniş evreleri ile birlikte, seçim-parti-basın (hattâ suikastler) gibi insanla ilgili kurum ve araçların denetimi altındadır. Dinin denetleme ve etkilemesini geri getirme çabası olan 31 Mart önlenmiş ve ortadan kaldırılmıştır. Ayrıca, aile kararnamesi gibi tam anlamiyle insancıl temellere dayanan hazırlıklar toplum hayatına mal edilmek istenmiş; çok kadınla evlenme kurumunun kalkmasının düşünülmesi gibi yollarla da, din egemenliğinin zayıflatılması öngörülmüştür.

Fakat tekrarlayayım ki, bu üç dönemde gene de, dinci temele bağlı kalma düşüncesi ve hareketi sürüp gitmiş, bu üçüncü dönemde de dinin egemenliğine, hattâ hurafeleşmiş yönünün egemenliğine son verilememiştir. Oysa ki, bu gereksemeye, gittikçe daha zorunlu olarak sürmekte idi...

Gerçekten, bütün bu çabalara rağmen, devlet, bir din devleti olarak sürüp gitmiştir. Toplum yaşayışı, ana yapısiyle, din kurallarının egemenliği altındadır. Toplumda var olan ahlâk ve insanlık değerleri, gene de din egemenliğinden kurtulmuş değildir. İslâm-Osmanlı anlayış tekliği biraz kalkmış olmakla birlikte, toplumun bütün kurumları üzerinde dinsellik rengi, hâlâ sürmektedir. Batının temsilci hükümet, parlâmanter sistem, insan hakları öğretisi gibi kavram ve kurumları memleketimize gelmiş olduğu; Tanzimat'tan beri toplumu uygarlaştırıcı ve lâikleştirici kurum ve hareketler olarak yeni ordu, sivil eğitim gelmiş ve gelişmekte bulunmuş olduğu halde, "özgürlük-iktidar-bilim" kavramları, gereği gibi değerlendirilip uygulanamamıştır.

Oysa, toplumu, onun yaşayış biçimini ve bütün kurumlarının hayatını, modern hayatın gerekleri olarak, uygarlaştırma ve lâikleştirme gereksemesi sürüp gitmekte, hattâ artmaktadır. Bundan dolayı, bir lâik toplum yaratmak amacını ve böyle bir toplum içinde kişinin ve toplumun yaşayışının her yönünü din kurallarının etkisinden kurtarmağı ilke edinen; böylece de, bir yaşar demokrasi kurmağı mümkün kılacak olan gerçek lâik anlayışa kavuşma yolu açılmalıdır. Hayatın gereksemeleri, bunu gerektirmektedir.

II — Böyle bir gerçek lâik anlayışa ve uygulamalara ancak Atatürk ile varılmıştır:

Atatürk, toplumumuza, toplumsal ilerleme yönünü göstermiş; bu yönde gerçekten ilerliyebilmenin dayanağı olan ana ilke olarak da lâiklik mayasını gösterip, toplumu onunla yoğurmuş, toplumun devletini de lâik temel ve yapı halinde yeniden kurmuştur. Şöyle:

1 — *Lâik Anlayış :* Atatürk, lâik anlayışı, toplumsal ilerleme yönünde yürü-

menin dayanağı olan ana ilkelerin en önemlisi olarak benimsemiştir. Şöyle bir çözümleme, bizi, şu görüşe ulaştırır :

Atatürk, önce, Türk toplumuna, çağdaş ve lâik nitelikte olan bir uygarlığı, toplumsal ilerleme yönü olarak göstermiştir. O, 1919 larda, yarı tutsak bir toplumun alınyazısını değiştirme görevini üzerine almıştır. 1922 lerde, bunu siyasal açıdan bağımsız bir duruma getirmişti. Şimdi, buna bir yön vermek, bir yaşama ilkesi bulmak gerekirdi. Artık, Tanzimat'ın Osmanlı ulusçuluğuna ihtiyaç yoktu. Birinci Meşrutiyet'in Panislâmizm'i de bu toplumun yaşama ilkesi olamazdı. İkinci Meşrutiyet'in, dinle modern hayatı bağdaştırma düşüncesine dayanan uzlaştırıcı, karmacı görüşü ise, sonunda, bir İslâmcılık'ta karar kılma istidadında idi. Gerçi, onun lâik olan özünü bir toplumsal ve düşünsel miras olarak almak olanağı vardı. Fakat, bu mirasın, İslâmcılığa saplanarak bozulma istidadı gösteren yönünü, açık bir bilinçle kapamak gerekirdi. Öyleyse, sağlam bir çıkış kapısı olmadığı tarihçe de tesbit edilmiş olan dinci düşünce ve temele dayanmadan, çağdaş uygarlığın lâik niteliğine doğru gitmek gerekirdi. Demek, Türk toplumunun yönü belli idi: Çağdaş lâik uygarlık...

Fakat, Tanzimat ve Meşrutiyetler'den arta kalan bu toplum içinde, işte bu yönde yürümenin de dayanağı olacak bazı ilkeler bulmak gerekirdi ki, ancak onlara sarılarak, bu yönde ilerlenebilirdi. Bunlar: devrimcilik, halkçılık, lâiklik ilkeleridir.

Gerçekten bu toplum, çağdaş uygarlığa ulaşabilmek için, önce, XIX. yüzyılın teknolojik ve toplumsal değişmelerine ulaşma yolunda bir demet devrim yapmak zorundadır. Bu değişmeleri izleyebilmenin yolu da, halk güclerini uyandırmak ve onlara dayanmaktır. Bu da, halkçılık ilkesidir. Halk güclerine dayanılarak yapılacak devrimlerle meydana getirilecek toplumsal değişmenin ilkesi lâik ve insancıl düşünce; böylece kurulacak toplumun modeli de lâik toplum olmak gerekir.

Bu lâik ve insancıl düşünce şundan ibarettir: İnsanın insanla, doğa ile, eşya ile, toplumla ilişkilerini, göksel nitelikteki ön-inançlarla değil, bilimsel araştırmaların verilerine, bilimsel algılara (idraklere) göre kurma, geliştirme, ayarlama...

Lâik topluma gelince, o da, salt insancıl ve bilimsel temellere göre yönetilen ilişkileri bu temellere göre düzenlemiş bulunan bir toplumdur. Artık, bu toplumda din alanının ve din kaynağının, bütün gerçekleri kapsamasına yer verilmez. Çünkü, göksel kurallar, kişinin fizikötesi inançlar alanında yolunu bulmasına, türdeşleri ile bazı tinsel bağlantılarını kurmasına, onu bir iç dünya mutluluğuna kavuşturmaya yarayan bazı tinsel gerçekler olarak kabul edilebilir. Fakat bu kurallar nesnel olan, evrensel olan, akıl ile ispatı, deneyle denetlenebilen kuramsal gerçekleri vermezler. Bundan dolayı, artık, göksel kurallara toplum içinde insanların bütün davranışlarını düzenleyici bir üstünlük verilemez. Evet, göksel kurallar da, insan davranışlarının düzenlenmesinde bir etki payı olan kurallardır; fakat, dinin yapısında öyle bir özellik vardır ki, onun bu etki payına bir kapsayıcılık verildi mi bunun sonu gelmez. Gerçekten, din, kendi görüşünü, kendi inanca sistemini, herkes için o kadar zorunlu, o kadar evrensel, o kadar değişmez, o kadar salt olarak ileri sürer ki, ona, insan davranışlarını düzenleyici niteliğinden ötürü, salt bir genellik, bir nesnellik, bir çeşit

üstünlük tanıma yoluna gidildi mi, o bir süre sonra, kendi inanca sisteminden başkasına gerçek olarak kabul ettirmemeğe, insan davranışlarını düzenliyen kurumların hepsini kumandası altına almağa eğilim gösterir. Din, kendisine etki üstünlüğü tanınacak olursa, kendi sistemini, insan davranışlarını düzenleyen öbür ahlâkî–hukukî–estetik–siyasî–felsefî kurumlara mutlaka kabul ettirmeğe uğraşır, etmeyenleri ezmeğe kalkar, siyasal gücü eline geçirmeğe bakar, bunu da yaptıktan sonra, kendi inanca sistemine boyun eğmeyenleri yok etmeğe çalışır.

Atatürk'ün lâik inancının egemen olduğu, çağdaş uygarlık düzeyindeki toplum, dinin ve dinselliğin göksel ihtiyaçlar alanında kaldığı; toplumsal yaşayışımızın öbür yönlerine, yani insanın insanla, insanın kendi kendisi ile, insanın doğa ile, eşya ile ilişkilerine tüm etken olmadığı, egemen olmadığı; sonuç olarak devlet hayatını denetlemediği bir toplumdur.

2 — *Uygulamalar, Geçiş Yolları:* Dinciliğin ve onun tutuculuğunun (muhafazakârlığının) egemenliği altındaki Osmanlı Toplumundan, niteliklerini gösterdiğimiz bu lâik inancın egemen olduğu lâik Cumhuriyet Toplumuna şu yollardan geçilerek, şu uygulamalarla varılmıştır: Önce Osmanlı toplumu kalıntıları olan bir sürü kurum ortadan kaldırılmış, onların yerlerine, hemen, birçok yeni kurum konmuştur.

A — *Ortadan Kaldırılan Osmanlı Toplumu Kalıntıları:* Gerçekten, Atatürk, kendi lâik Cumhuriyet toplumuna geçmek için, bir sürü eski kurumu ortadan kaldırmıştır. Bu ortadan kaldırılışın kendisine göre bir ilkesi vardır ki, gösterilen bütün kurumlar bu ilkeye göre seçilmiştir:

Buna göre: Dinci, tutucu (muhafazakâr) geleneğin zorladığı, dışına çıkılmaması için çok sert bir denet koyduğu, gerçek din ile ilişiği olmayan hurafeler ve bunlara dayalı kurumlar, salt bu dünyaya ait işlere karışma eğilimindeki fizikötesi kurumlar ortadan kaldırılacaktır.

İşte bu ilkeye uyularak siyasal hayatta, devlet hayatında şu kurumlar ortadan kaldırılmıştır: Saltanatın kaldırılması (1 Kasım 1922), Hilâfetin kaldırılması (3 Mart 1924), Kabineden dinci otoritelerin kaldırılması ve Şeyhülislâmlığın kalkması (3 Mart 1924), Şer'iye Vekâletinin kalkması (3 Mart 1924), din devleti esasının Anayasadan çıkarılması.

Gene bu ilkeye uyularak, toplumsal hayat alanında ortadan kaldırılan kurumlar: Şer'iye mahkemelerinin kalkması (8 Nisan 1924), fes–sarık–ağbâninin kaldırılışı (25 Kasım 1925), tekke ve zaviyelerin kapanışı (2 Eylül 1925), tarikatlarla Şeyhlik, Dervişlik, Müridlik, Dedelik, Seyitlik, Çelebilik, Babalık, Emîrlik, Nakiblik, Halifelik, falcılık, büyücülük, üfürükçülük, gaipten haber vericilik, nushacılık gibi unvan ve sıfatların kaldırılması, bu sıfatlarla ilgili kılıkların giyilmesinin ve hizmetlerin görülmesinin yasak edilmesi, Mecelle'nin kaldırılması, Arap harflerinin kaldırılması, kadın ve çocuk tutsaklığının kaldırılması, Arap dili ile ibadetin kaldırılması...

Osmanlı toplumunun kalıntıları halinde sürüp gelen bu kurumların, daha Cumhuriyet'in başlarında kaldırılması, bu kurumların tabiatlarından gelen bir esinle, bir zorunlukla olmuştur. Gerçekten, siyasal hayat alanında kaldırılmış bulunan kurum-

lar, siyasal iktidarı dinci merkezlerin esintilerine göre kullandırma sonunda, devlet–din özdeşliğini sürdürücü siyasal iktidarın bütün eylemlerine egemen olucu bir niteliğe sahiptirler. Devlet–din özdeşliğinden kurtulmak isteyen bir yeni akım, bu kurumları, ister istemez ortadan kaldırmak zorundadır. Toplumsal hayat alanında ortadan kaldırılmış bulunan bu bir dizi kurum da, bütün toplumu bir İslâm Devletinin toplumsal yapısını dincilik anlayışı ve yaşayış biçimi içinde tutarak, toplumdaki her oluşu kendi tutucu ölçülerine vurarak denetleyici ve yasak edici niteliktedir. Toplumsal ilişkilerini, Atatürk'ün dediği üzere, Şeyhlerin, Dedelerin, Çelebilerin, Babaların, Emîrlerin arkasından sürüklenerek, onların gösterdiği yolda kurmak, böylece uygarlık dışına düşmek istemiyen bir yeni akım, bu kurumları da ortadan kaldırmak zorundadır. İşte Atatürk lâikliği bu kaldırmaları yapmıştır.

B — *Yeniden Konan Lâik anlayış, ve Lâik Toplum Kurumları :* Atatürk lâikliği, aynı zamanda, ortadan kaldırılan bu kurumların yerine yenilerini de kurmuştur. Atatürk lâikliği, bu yeni kurumları da, kendine özgü bir ilkenin ışığı altında ortaya çıkarmıştır: Bu ilke, çağdaş uygarlık düzeyinin ortak mirası olan kurumların kabulü ilkesidir. Çünkü, Atatürk'ün dediği üzere, "herşey için, maddiyat için, mâneviyat için, hayat için, muvaffakiyet için en hakikî mürşid ilimdir, fendir". Bundan dolayıdır ki çağdaş bilimin verilerine dayanan ve kökünü Avrupa uygarlığından alan kurumlar kurmak gerekmektedir.

Siyasal hayatta ve devlet alanındaki bu kurumlar şunlardır: Değişmezlik temel görüşüne dayanan sultanın yerine, değişirlik temeline dayanan Cumhuriyet; bütün insanlık ilişkilerini din kurumunun egemenliğine bağlı tutan halifelik kurumu yerine, "moral" değerleri ile toplumda bir denge öğesi olacak olan bir lâik devlet başkanı; şeriat yargılarının bekçisi dinci otoriteler, yani Şeyhülislâm ve Şer'iye Vekili yerine, din–dışı bir anayasanın bekçisi olan ve din–dışı bir mevkide bulunan lâik otoriteler, yani lâik anlayışlı ve davranışlı Bakanlardan kurulu bir hükümet.

Toplumsal hayatın türlü yönlerinden gelen kurumlar da şunlardır : Hicrî takvim ve alaturka saat yerine, uluslararası takvim ve saat; Mecelle yerine Medenî Kanun; Arap harfleri ve rakamları yerine uluslararası rakamlar ve lâtin kaynağından gelen Türk harfleri; fes–sarık–ağbani yerine, uygarlık dünyasının ortak mirası olan kılık; tekke ve zaviyelerin yerine, fikrî–moral–fizikî varlığı geliştirecek olan dernek, kulüp, sendika; kadın ve çocuk tutsaklığı yerine, bütün insanların yoksun oldukları zaman kavuştukları bir velâyet, vesayet, aile korunması...

Yeni gelen bütün kurumlar, kendilerine özgü nitelikleri dolayısiyle gelmişlerdir ki bu nitelik de şundan ibarettir: Siyasal hayata gelen yeni kurumlar; dinci kuvveti, dinci merkezlerin eğilimlerini değil, halk gücünü etken kılarlar. Toplumsal hayata gelen yeni kurumlar ise, çağdaş uygarlığın ortak mirası olan değerleri teşkil ederler ki, insan, aile, meslek, öbür toplumsal kategoriler, ancak bunlar yolu ile gelişir.

İşte Atatürk, böyle "lâik bir toplum"u; bunun siyasal açıdan deyimi olan böyle "lâik bir devlet"i kurmak istemiştir. Bunun da, ilkelerini koymuş, ona engel

MUSTAFA KEMAL'İN KILICI

Açılmış sonsuzluklara bayrak gibi,
Haşmetli parıltılarla şimşeklenir.
Bu kılıç bir devir açmış
Yeni Türkiye'nin sesidir.

Gelir eski çağların cihangir kılıçları,
Saf saf durur karşısında.
Yeşilden mora değin cümle renkler
Zaferi çığrışır parıltısında.

Mustafa Kemal'in kılıcı,
Hürriyet için sıyrılır kınından.
Şavkı vurur tutsak uluslara,
Selâm durur iyilik, güzellik, hak,
Uzaktan, yakından...

Bu kılıç Sakarya'da, Dumlupınar'da,
Mehmet'lerin hıncını bilemiş.
Bir bozkır gecesi Kocatepe'de,
"Ben nasıl yerimde dururum" demiş.
Bir sıyrılmış kınından memleket memleket...
Antep'te Şahin olmuş,
Ödemiş'te Gökçen Efe.
Erzurum'da Dadaş olmuş,
Bir ok gibi yönelmiş hedefe...

Mustafa Kemal'in kılıcı bu,
Susar yüce dağlar morunda.
Konuşur ovalar dilince sarı sarı..
Bir esmiyegörsün başında,
Savaşın alev rüzgârları.
Kartal kesilir dağ başlarında,
Su olur, hava olur, ateş olur.
Mustafa Kemal'in kılıcı bu,
Bugün de, yarın da,
Karanlık kafalara güneş olur.

Arif Hikmet PAR

---

etmenleri temizlemiş, ona elverişli olan kurumları işaret etmiş, "teşvik" etmiştir. Bütün bunlara göre, Atatürk lâikliği şu gerçekçi amaca sadık kalmıştır : Bir lâik toplum yaratılması... Ve şu gerçek anlamdan ayrılmamıştır: Yaşayışın her yönünün din kurallarının etkisinden, yönetmesinden kurtulması...

ATATÜRK İLKELERİ

Seni
Tanımakla
Güclendim, kuvvetlendim
Dağlarım, denizlerim, ırmaklarım dedim
Heyy hey! insanım, ulusum, koca Türk'üm dedim
Gün görmüşlerim, devran sürmüşlerim, özgür yaşamışlarım dedim
Gel
Gel ettiniz
Açıp kollarınızı
Tâ bağrımıza buyur ettiniz
Ulusça kurtulmaya yemin etiniz
O
Hırçın
Karadeniz
Süt liman oldu
Dağlar bükülü bükülüverdi
Dağlar uçurdu beni, eğildi yere
Yurdumun yolları ulaştırdı tezelden, beni hedefe
Ön
Düşüncem
Özgürlüktü
Son düşüncem; ya özgürlük ya ölüm
Böylece halkımla birlik olup yürüdüm
Hey!
Hey hey!
Koca Türk
Sen ne dilersen olmaz ki
Olmazları olduran sen değil misin ki
Umut
Dolu
Aydınlık
Sabahlarda
Halkın malı oldum Samsunda
Sonra Dadaşlar arasında Erzurumda, Seymenlerle Sivasta
Derken bütün yurtta ateşimiz yanmıştı her ocakta her dağda
Keskin
Nişancıları
Pötürgenin, Yozgatın
Bir kalb gibi çarptılar Egede efelerle
Sürdük çıkardık düşmanları yurttan; döktük denize
Asıl
Zorlu savaş
Şimdi bekliyordu bizi
Gerçekten, temelden, kökten kurtuluş için
Düşüncemizde, duygularımızda, alışkanlıklarımızda
Kendi kendimizle, kendi karanlığımızla; kıyasıya savaşmalıydık
Silkinip atılmalıydı bâtıl, uzun geceler bitmeliydi, sabaha ulaşmalıydık
Kim
Uyutmuştu
Kim efsunlamıştı koca ulusu
Silkinip atılmalıydı; yüzyılların paslı uykusu

Bir
İnanış
Bir taze besmele
Gönülden gönüle, dilden dile
Dolaşmalıydı köyden köye kentten kente
Önce
Halkımla elele
Dış düşmanları döktük denize
Şimdi tam sarmak için yaralarımızı
İç düşmanları birer birer sermeli yere
Işık
Getirin ışık
Aydınlansın içimiz
Karanlıkta paslanan benliğimiz
Olumlu bir yöne doğru yönelsin dolu dizgin
Ağır
Paslı
Zincirini
Kopardım karanlığın
Ak düşünceleri, ak duygulara ünledim
Her adımımda ulusumun hakkını, hukukunu gözledim
İçim
Aydınlık
Olumlu bilgilerle
Yunmuş, arınmış, incelmiş olarak
İnsanca duygularla daha büyük daha zengin
Ulu
Kökten
Bir çınarım
Dallarım koşar aydınlığa
Dönmüşüm; kaybolmuş benliğimden, kendi kendime
Yönelmişim çağdaş uygarlığa; dolu dizgin insancıl gücümle
Bir
Devrim
İçinde gücüm
Aralıksız, sınırsız, iyiye güzele
Ben
Ben kalacağım
Her değişmemde, her devrimde
Olumlu gerçek yolum; tarımda, eğitimde, insanımda, ordumda
Dünya düzenim; bir iyi, bir aydınlık düzen, uygarlığa, ileriye, aydınlığa
Dilde
Düşüncede
İnanışlarımda
Olumlu dünyalara, özgürlüğe yönelmiş
Bayındırlık içinde yurdumun her yönü, insanım sağduygulu
Her
Sabah
Okullarda
Yapılan yoklamada
İlk varım diyenim ben
Her asker mangasının her yiğit eriyim ben

ATAÇ'TA ATATÜRK

SAMİ N. ÖZERDİM

Atatürk'ün devrimini en iyi anlamış, düşünceleriyle en iyi yorumlamış olan Ataç'ın Atatürk'le ilgili yazılarını yeniden gözden geçirmeyi düşündük. Ne var ki, sayısız gazete ve dergiye dağılmış olan yazıların içinden Atatürk'le ilgili olanlarını seçmek uzun bir araştırmayı gerektirir. Bibliyografya da bize kesin bir yardımcı olamıyor, çünkü son yıllar içinde yazılarına verdiği adlar genel niteliktedir, konuları açıklamaya her zaman elverişli değildir.

Aykırı gibi gelecek; ancak, Ataç'ın doğrudan doğruya Atatürk'e değinen yazıları ne denli az ve o günlük ise, Atatürk devrimine bağlılığı, Atatürk devrimini dolayısıyla yorumlama çabası o denli geniştir. Sadece dil yenileşmesi, özleşmesi yolundaki yoğun çabası onun Atatürk'ü ve devrimini ne kadar derinden anladığını göstermeye yeter.

Yine de, Atatürk'e değinen yazılarına bir göz gezdirelim:

1938 Kasım ayı içinde, Atatürk'ün ölümü üzerine yazılan yazıları *Haber-Akşam Postası* ile *Resimli Hafta*'da çıkmıştır. Bunların ilki 11 Kasım 1938 günlü *Haber*'dedir, *En büyük acı* adını taşımaktadır. Ataç'ın bu yazısından bir bölüğünü alıyoruz :

"*O da bir insandı ve her insan gibi bir gün ölmesi tabiîydi. Fakat biz Onu bir insandan üstün görmeye alışmıştık. Bize imkânsız şeylerin de mümkün olduğunu öğretmişti; yıllardan beri hayal etmekten bile korktuğumuz büyük işleri tahakkuk ettirmişti. Artık Onu kendimiz gibi bir insan saymaya, O'nun da bir sonu olabileceğini düşünmeye gönlümüz varmıyordu. Bir gün: "Yaratan dediğin yaratıcı adamdır" demiş. O, bütün insanlar içinde en yaratıcı adamdı; tanrılaşmaya hiç şüphesiz en lâyık olandı.*"

12 Kasım 1938 günlü *Haber*'deki yazısından:

"*Atatürk, milletinin yaşamak hakkını, büyüklüğünü ispat etmiş bir kahramandı. Atatürk, milletine yeni bir ideal getirmiş, ona yeni yollar göstermiş, yeni bir hayat kurmuş bir inkılâpçıydı. Atatürk, reisi bulunduğu devleti herkese saydırmış bir devlet adamıydı. "Bir*

Ata
Oldum
Türklere
Yeniden doğuşunda
Her okul sınıfında, her asker koğuşunda
Ben
Doğan
İlk ışıkta
Son batan güneşteyim
Uyanık düşüncede, uykuda, düşteyim ben

İbrahim MİNNETOĞLU

devlet reisinin vazifesi yalnız kendi milletinin değil, bütün dünyanın saadetini düşünmektir" diyen Atatürk, bütün memleketler arasında sulhe çalışmış bir adamdı. Bugün O'na Türk milleti minnettardır, fakat bizimle beraber bütün insanlar da minnettardır."

17 Kasım 1938 günlü *Haber*'de yayımlanmış *En büyük eseri* başlıklı yazısından:

"En büyük eseri... Bunu düşünmek belki doğru değildir. Çünkü O'nun eseri bir bütündür, her parça öteki parçalardan doğmuş ve onları doğurmuştur. Fakat bunu bilmemize rağmen "O'nun en büyük eseri nedir?" suali zihnimizi kurcalıyor."

"O'nun en büyük eseri milletine inanmış ve milleti kendi kendine inandırmış olmasıdır."

21 Kasım 1938 günlü *Haber*'de çıkmış olan *Matem günü* başlıklı yazısından:

"Bugün matem günü, ağlamak hakkımızdır. O'nu bir daha aramızda görmiyeceğimiz için gözyaşları dökmek borcumuzdur. Fakat yarın ağlamıyacağız; yarın O'nun öldüğünü dahi düşünmiyeceğiz, yüzümüzde yalnız iftiharımızın verdiği tebessüm kalacak. Bu matem günlerinden sonra tekrar başlıyacak olan hayata, O yine başımızdaymış, O yine aramızdaymış gibi, gönüllerimizde yeise yer vermeden gireceğiz."

19 Kasım 1938 günlü *Resimli Hafta*'da çıkmış *Atatürk* başlıklı yazısından:

"Atatürk'ü kaybetmedik. Kendimizi bulduğumuz her an O'nu buluyoruz demektir."

"10 Sonteşrin 1938 Perşembe günü Atatürk, artık bu vatanın her yerinde bulunduğu için hiçbir yerinde ayrıca tecelli etmek istemiyen, sesini her dinliyenin gönlünde duyduğu için bir ağızla hitaba lüzum görmiyen Tanrıtürk olmuştur."

Ataç'ın o günlerde yazdığı yazıların dili, görüldüğü gibi, henüz özleşmenin dışındadır. Düşüncelerinde, duygularında, Atatürk devriminin bir bütün olduğu kanısı gibi, ileride tekrarlıyacağı, yerleşmiş yargıları varsa da, sözlerinde genel olarak günlük duyguların yeri daha belirlidir.

Ataç'ın, 16 Kasım 1953 günlü *Ulus*'ta gördüğümüz *Atatürk günü* başlıklı yazısında, bir düşüncesini yenilenmiş buluyoruz:

"Her yıl 10 Kasım'da yas tutuyoruz; oyunlar duruyor, çalgılar susuyor, bir üzülme çöküyor yurdun üzerine. Atatürk'e, bizim Atatürk düşüncemize uymuyor bu. Biz her yıl anmalıyız Atatürk'ü, bir Atatürk gününde ağlıyarak, karalar giyerek değil, sevinerek, coşarak, birbirimizi kutlayarak anmalıyız. Bunu 10 kasım'da yapalım demiyorum, olmaz o günde. Başka gün mü yok, 19 Mayıs var, daha başka bayram günleri var, Medeni Kanun'un Kamutayca onaylandığı 4 nisan, yürürlüğe girdiği 4 ekim var, bunlardan birini seçeriz, ya bunlara bir gün daha katarız. Toplumca, ulusça bir bayram ederiz her yılın o günü, Atatürk Bayramı... Ölmüş olsa da, diriltiği bu ulusun gönlünde yaşıyan Atatürk'e yaraşır bir bayram. Yas tutalım, karalar giyelim diye kurtarmadı O bizi, ışıklı gözlerle gülelim, sevinelim, bayram edelim diye kurtardı."

14 Kasım 1954 günlü *Son Havadis*'te çıkan *Günce*'sinin ilk bölümü *Atatürk* başlığını taşıyor. Bu yazıdan da bir parça alalım:

"Atatürk yapmak istediklerini bitirememişti, bitiremezdi. Yapmak istediği çok büyük işti, on beş yıllık başkanlığı yetmezdi onu bitirmesine. Ülküye ermeyi kendinden sonra gelecek olanlara, bugünün gençlerine bıraktı. Onlar da bitiremiyeceklerdir, onlar da ellerinden geleni

yapıp ötesini yarının, öbürgünün gençlerine bırakacaklardır. Bunu unutmıyalım. Atatürk'ün öldüğüne de inanmıyalım, yapmak istediğini bitirdiğine de inanmıyalım."

Ataç'ın Atatürk ile Türk devrimi üzerindeki düşüncelerini özetliyen yazısı 10 Kasım 1953 günlü *Son Havadis*'te yayımlanmış olan *Atatürk* başlıklı yazısıdır:

"*1800 yılından beri, bizim toplumumuzda bir aksaklık olduğunu söyleyenler, düzeltmelere,* ıslahata *girişmiş olanlar vardır. Üçüncü Selim bir düzeltmecidir. İkinci Mahmut bir düzeltmecidir, Meşrutiyet bir düzeltme devinmesi, hareketi idi. Gerçekten birer devrim değildi. Birtakım yasalar düzeltilecek, ancak kafaya, düşüncelerin, inanların kaynağına dokunulmıyacak. Birtakım şeyler öğrenilecek, birtakım yenilikler alınacak, bunlar eskiye aşılanacak, katılacak, böylece eski canlanacak da sürüp gidecek... Atatürk'ten önce gelmiş yöneticilerin düşünebildikleri, yapabildikleri yalnız budur. Bu topluma düzeltmelerin yetmiyeceğini, kökten bir değişme, bir* devrim *gerektiğini ilk kavrıyan Atatürk'tür.*

Bu topluma kökten bir değişme, bir devrim gerektiğini yöneticiler arasında kavrayan yoktu da aydınlar, düşünürler, bilginler arasında var mıydı? Atatürk'ün yaptıklarını eskiden de birer birer istemiş yazarlarımızı gösterebiliriz. Abdullah Cevdet, Hüseyin Cahit Yalçın, Ziya Gökalp, daha niceleri... Ancak bunların hepsi de birer birer *istemişlerdir, onlar da devrimin özünü, kafanın değişmesini, yapılanların* topunu *istemeyi düşünmemişler, ya istemekten, açıkça söylemekten çekinmişlerdir. Bunun ikisi de bir kapıya çıkar. Bunun içindir ki bugün de yine "Atatürk Devrimleri" diyoruz, parça parça düşündüğümüz için, belki de ta içimizde düzeltmecilikle devrimciliği birbirinden ayıramadığımız için. "Atatürk devrimleri" yoktur, tek, bölünmez bir Atatürk devrimi vardır, bir bütündür o. Bizim "Devrimler" dediklerimizin hepsi de bir kafa işine, toplumun kafasının, düşünüşünün değişmesi işine bağlıdır.*

Atatürk'ten önce devrimi istiyor muyduk? İsteyenler vardı belki, ancak erişilmez bir ülkeye gitmek ister gibi... En iyilerimiz: "Ah! olsa, olsa ya, olamaz ki!" diyorlardı. Atatürk "Olabilir, olur!..." demiş olan kişidir. Birçoklarımızın birer düş diye gönüllerinden geçirdiklerini bir araya toplayıp gerçekleştirmiş olan kişidir. Büyük kişinin niteliği de budur işte."

Ataç'ın, Atatürk için duygu ve düşünce olarak söyledikleri bu kadarcık değilse bile, yukarıda verdiğimiz örnekler, okuyucuya bu konuda bir fikir verecek niteliktedir.

Ancak, yazıya başlarken de belirttiğimiz gibi, Atatürk devriminin temelini "batılılaşma" olarak gören (bir konuşmamızda da böyle söylemişti) Ataç'ın genç kuşağı etkileyen bütün yazıları, düşünceleri, eleştirileri... hepsi, tüm olarak ele alınınca, onun Atatürk devrimini en çok işlemiş, en iyi anlatmış, en sağlam yargılar koymuş Türk yazarı, düşünürü olduğunu ortaya koyar. O zaman, günlük yazılarında, Atatürk için Ataç'tan beklediğimiz gücü azımsamanın gereği, anlamı kalmaz.

Ulusal duygu ile dil arasındaki bağ çok güclüdür. Dilin ulusal ve zengin olması ulusal duyguların gelişmesinde başlıca etkendir. Türk dili dillerin en zenginlerindendir; yeter ki bu dil, bilinçle işlensin... (1930)

ATATÜRK

---

42. YILDA ATATÜRK

Kırk iki yıl önce de gerçek güneşi
Yine karartılmak istenmişti böyle.
Yine birleşmişlerdi Türke karşı
Haksızlık, yalan, hile.

Hangi yaban rüzgârıydı esen
Türk yurdunun üzerinden
Büyük Ata biliyordu bunu
Biliyordu çağlara efendilik eden,
Ulusundan öç almak isteyenlerin duygusunu.
Bu bilinçle bir çığ gibi koptu,
Kocatepe'den

Güneş altın ışıklarile pırıl pırıldı o sabah
Tanrı haklı olanları yengili kıldı o sabah
O sabah yalnız ırmaklar değildi ki batıya akan
Düşman kanı vardı Türk çizmelerine bulanmış.
Haksızlığı, onursuzluğu besleyen o kan
Meğer ne kirli kanmış.

Artık sonu gelmişti karanlığın
Başımızda Atatürk
Gönüllerimizde inanç vardı, kocaman.
O'nun yüce buyruğunda şanlı ordu
Kaçan düşmanı kovalıyordu
Hiç durmadan.

İzmir'de görmeliydiniz Atatürk'ü
9 Eylül 1922 de.
O gün, bir ana - baba günü oldu
Yunanlılar kırıla - döküle kaçıyordu
Sular kızıla boyanmıştı, körfezde.

Onlar oldum olası
Türk'ten hep kaçmışlardır
Dün İngiliz, bugün Sam Amcası
Zavallıyı fazla şımartmışlardır
Ama taşıma su ile değirmen dönmez
Dönmez hak yolundan Türk oğlu
Kuru gürültülere papuç bile verilmez
Değil ki verilsin Kıbrıs Türk'ü.

Mehmet SALİHOĞLU

"KİMSEYE BENZEMİYEN ATATÜRK"

ENVER NACİ GÖKŞEN

Yıl 1959. Kasım'ın 17. günü, İstanbul Radyosu'ndaki "Eğitim Saati"nde konuşma sırası bana düşüyordu. Yayımından iki gün önce, konuşmayı hazırlayıp tele vermem gerekliydi. Oysaki ben 14 Kasım gününe kadar konumu bile bulmuş değildim. O günlerde içimde büyük bir sızı vardı. Okullarda olabildiğince sönük geçen 10 Kasım törenlerinin üzüntüsü, Atatürk bir kez daha ölmüş gibi, beni yasa bürümüştü. Çünkü okullara gönderilen bir genelge ile Ata'mızı doya doya, kana kana anamıyacaktık. Gelen kesin buyruğa göre anma törenleri bütün okullarda birbirinin benzeri olacak; yalnızca "Gençliğe Hitabe" okunacak ve Ata'nın hayatından söz edilecekti (Duygu ve heyecan karıştırılmamış kuru bir biyoğrafi). Başkaca hiçbir şey yapılamıyacaktı: Ata'sız kalmanın acısını, Atatürk sevgisini ve ülküsünü... belirten bir tek söz söylenmiyecek, bir şiir bile okunmıyacaktı.

O günlerde bir türlü içimden çıkmıyan bu tasa ve üzüntü, 14 Kasım günü yazı masama oturunca, birdenbire, hazırlıyacağım konuşmanın ana fikri oluverdi. Konuşmamın yayımlanacağı gün, 10 Kasım'ın ardından bir hafta geçmiş olacaktı ama bundan ne çıkardı!.. Ne olursa olsun, ben, O'nun özlemini, açık açık söyliyemesem de kendime göre belirtmeğe çalışabilirdim. Konumun adını da koydum : *Atatürk ve Eğitim*. Hemen kaleme sarıldım. O'nun ne derece izinde olup olmadığımızı göstermek amaciyle, sözlerinden parçalar seçtim ve aralara kısa notlar ekledim. Konuşmam şöyle başlıyordu:

Her 10 Kasım'da, zamanı unutup kara haberini ilk defa almış gibi, acısını milletçe paylaştığımız Atatürk, bir tek yönüyle bile dâhidir, büyük adamdır. O'nun bütün parlak taraflarını bir kenara bırakıp toplum ve fikir adamı kişiliğini ele almak bile kendisinin "ne kadar sağ ve sağlam" olduğunu ispata yeter...

Seçtiğim sözlerin her birinde "Atatürk böyle söylemişti ama!.." anlamı gizliydi. Bu konuşmada yer yer şu sözler vardı:

İnsanları daima huzur ve mutluluk içinde görmek isteyen, bunun için de tek çarenin fikir ve kültür olduğuna inanan Atatürk'ün bu konudaki açık ve derin anlamlı sözleri pek çoktur. Birer eğitim ilkesi sayılabilecek değerdeki sözleri, dünya durdukça gerçekçiliğinden, taze-liğinden ve derinliğinden zerre kadar kaybetmiyecektir:

"Milleti millet yapan, ilerlemeğe, aydınlatmağa götüren kuvvetler vardır: fikir kuvvetleri, içtimai kuvvetler... Fikirler mânasız, mantıksız safsatalarla dolu olursa o fikir hastadır. Keza içtimai hayat, akıl ve mantıkla alâkası olmıyan faydasız ve zararlı birtakım ananelerle dolu olursa felce uğrar."

Atatürk, bütün sosyal düşüncelerinde olduğu gibi, eğitimde de tam bir milliyetçi ve medeniyetçidir. O'nun şu sözleri, eğitimden ve okuldan anlaşılması gereken gerçek anlamı ne kadar güzel belirtmektedir:

"Millî eğitimde muvaffak olabilmek için öyle bir program takibetmeğe mecburuz ki o program milletimizin bugünkü haliyle, içtimai, hayatî ihtiyacıyle, çevre şartlariyle ve asrın icaplariyle tamamen mütenasip olsun. Bunun için muazzam ve fakat hayalî, karışık mütalâalardan uzaklaşarak hakikata nafiz nazarlarla bakmak ve el ile temas etmek lâzımdır."

*

"Hakikatı konuşmaktan korkmayınız!" *diyen Atatürk, millî eğitimin dününe ve günün ihtiyaçlarına açık açık temas ederek diyordu ki:*

"Şimdiye kadar takibedilen tahsil ve terbiye usullerinin milletimizin gerileme tarihinde en mühim âmil olduğu kanaatindeyim."

Ve bugünkü okuldan da neler beklememiz gerektiğini, daha doğrusu okulun gayesini şöyle belirtiyordu:

"Mektep, genç dimağlarda insanlığa hürmeti, millete ve memlekete muhabbeti, şerefli istikbali öğretir. İstiklâl tehlikeye düştüğü zaman onu kurtarmak için takibi muvafık olan en doğru yolu belletir."

*

Zaman zaman da öğretmenlerin memleket hizmetindeki görevlerinin önemine işaret etmekten kendini alamıyordu:

"Cumhuriyet; fikren, ilmen, bedenen kuvvetli ve yüksek seciyeli muhafızlar ister. Muallimden, mürebbiden mahrum bir millet, henüz millet namını almak istidadını kazanmamıştır.", "Mualimler...hiçbir zaman hatırınızdan çıkmasın ki cumhuriyet sizden fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür nesiller ister."

*

Atatürk, öğrenim ve eğitimin yalnız okuldan alınmadığını, cemiyetin de ayrı bir okul olduğunu çok iyi bilen bir insandı. Diyor ki:

"Biz, cahil dediğimiz zaman mektepte okumamış olanları kasdetmiyoruz. Kasdettiğimiz ilim, hakikati bilmektir. Yoksa okumuş olanlardan en büyük cahiller çıktığı gibi hiç okumak bilmiyenlerden de hakikatı gören hakikî ârifler çıkabilir."

*

Yeni harflerin kabulü sırasında bir millî eğitim bakanı, bir başöğretmen gibi duyan ve heyecanlanan Atatürk:

"Düşününüz ki, diyordu, bu milletin, bu sosyal topluluğun yüzde onu, yirmisi okuma-yazma bilir; yüzde sekseni, doksanı bilmezse bu, ayıptır. Bundan, insan olanların utanması lâzımdır. Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir. Fakat milletin yüzde sekseni okuma-yazma bilmiyorsa bu hatâ bizde değildir; Türk'ün seciyesini anlamıyarak kafasını birtakım zincirlerle saranlarındır..."

Atatürk'ün eğitim üzerine sözleri ve görüşleri, bugün hiçbir filozof ve pedagok tarafından tersi savunulamıyacak kadar sağlam ve derindir. Bir filozofun dediği gibi "insan terbiye edilmezse bir hiçtir" *sözünün daha gerçekçi ve açık anlatımını Atatürk'te bol bol görmek mümkündür. Bakın, şu kısa sözlerinde ne derin anlamlar vardır:*

"Terbiyedir ki bir milleti ya hür, müstakil, şanlı, yüksek bir toplum halinde yaşatır; ya da bir milleti esaret ve sefalete terk eder.", "Millî ahlâkımız, medeni esaslarla ve hür fikirlerle beslenmeli ve takviye olunmalıdır. Bu, çok mühimdir. Tehdit esasına dayanan ahlâk, bir fazilet olmadıktan başka itimada da lâyık değildir.

*

Konuşmamı, Cumhurreisliği ilk Genel Yazmanı Ercüment Ekrem Talû'nun, aşağıya tümünü aldığımız, anısını özetliyerek bitiriyordum. Gazi Mustafa Kemal'in, Çankaya sırtlarında rasladığı Cemil adlı bir çocukla yaptığı konuşmayı da biraz kısaltarak almıştım:

— *Peki, ben kimim Cemil?*

Çocuk, zeki bakışlarını Ata'nın üzerinde gezdirdi:

— *Sen Gazi Paşasın!*

Ata, gülümsedi:

— *Olmadı Cemil, Ben Gazi Paşa değilim, beni benzettin sen!*

— *Yok, benzetmedim, iyi biliyorum, sen Gazi Paşasın!..*

— *Nereden biliyorsun?*

Çocuk kendinden emin bir tavırla:

— *Çünkü, dedi, sana hiç kimse benzemez..*

Konuşmamı, E. Ekrem Talû'dan aldığım şu sözlerle bitiriyordum:

Sonra onu (Cemil'i) *oyununa iade edip yoluna devam ederken bize döndü:*

— Milletin bağrından temiz bir nesil yetişiyor. Bu eseri ona bırakacağım ve gözlerim arkada kalmıyacak!..

*

Bunları yazıp bitirdikten sonra biraz olsun içimi dökebildiğimden ötürü rahatlamıştım. Konuşmayı tele vereceğim günün sabahı Radyoevi'ne gittim. Nöbetçi raportör Cenap Ozankan'a çıktım. Konuşmamın kabul edilip yayımlanacağından umutlu olmadığım için çok heyecanlıydım. Ozankan, yazdıklarımın beş on satırını okuduktan sonra bana dönünce içimden: "İşte korktuğuma uğruyorum!" dedim. Fakat çok şükür aldanmıştım. Ozankan:

— Hocam, dedi, afedersiniz ama, Atatürk için "merhum" diyorsunuz; müsaade ederseniz bunu kaldıralım. Zira merhumluk, fânilerin sıfatıdır...

Rahat bir nefes alarak hemen o sözcüğü sildim. Saygı beslenen bir insan için söylediğimiz bu sözü, dil ve el alışkanlığı ile yazdığımı, elbette kendisi gibi düşündüğümü söyledim.

Ozankan, konuşma metnine şöyle bir göz gezdirdi, tümünü okumadı bile. Kâğıtlarımın birinci yaprağının üzerine "uygundur !" diye yazınca derin bir nefes aldım. Sonra, Ozankan'la Atatürk üzerine uzun uzun konuştuk, dertleştik.

*

Konuşmanın yayımlanacağı dakikayı iple çekiyordum. İçimde yine de bir kuşku vardı. Tele verdiğim konuşmanın sonradan kontrol edilerek yayımlanmıyacağı korkusu içindeydim.

SEN MUSTAFA KEMAL'SİN

Sen Mustafa Kemal'sin
Söyler türkünü aydınlıklar
Söyler Asya, Afrika
Engin bozkırların yoksul çocuğu
Defne dallarında barış
Söyler türkünü.

Sen Mustafa Kemal'sin
Bir devrim ağacı
Yeşillerle mevsim mevsim
Bir kuşak us dolu yarınlarda
Elif Elif yüreklerde çiçek
Bir yolsun evrensel sonsuzlukta.

Sen Mustafa Kemal'sin
Şafak göklerinde açan güneş
Yağmur yağmur bereket
Dağlarda, ovalarda ses, mutluluk
Salkımsöğütlerde yurt kokusu
Toprağın şah damarısın.

Sen Mustafa Kemal'sin
Açmış bahçende uygarlık çimenleri
Newton, Galile ışımış gecelerinde
Sen ey Anadolu insanı
Öpmüş alnından baştanbaşa Avrupa
Sen... Sen...
Sen Mustafa Kemal'sin.

M. Güner DEMİRAY

Harfine dokunulmadan yayımlanan konuşmamı evde dinledikten sonra sevinçle sokağa çıktım. Yolda ilk karşılaştığım insan, rahmetli Sulhi Garan oldu. Yanıma sokuldu elimi sıktı, bana yavaşça:

— Tebrik ederim seni, dedi, konuşmanı matbaada dinledim. Ama bu konuşmayı nasıl yayımladılar, bir türlü anlıyamadım!..

Hafifçe gülümsemekle yetindim ve umduğum sonuca eriştiğimi, anlaşıldığımı görerek göğsüm kabardı.

*

Hey koca Atatürk, bir zamanlar seni böyle doya doya anamamıştık. Senden, üstükapalı birazıcık söz etmek bile bir yüreklilik mi sayılmalıydı!..

CUMHURİYETİN KURULUŞUNDAN SONRA ÇİN'Lİ TARİHÇİLERİN ATATÜRK'LE İLGİLİ YAZILARI

MUHADDERE N. ÖZERDİM

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan sonra Türkiye hakkında birçok tarih kitapları yazılmıştır. Bu eserlerde, Osmanlı imparatorluğu, çöküşü, Kurtuluş Savaşımız, yeni Türkiyenin kuruluşu, devrimlerimiz ve bunların yaratıcısı Büyük Atatürk (Mustafa Kemal) ve O'nun devri sade ve canlı bir üslûpla anlatılmıştır.

Bizim elimizde bulunanlar şunlardır :

1 — Türkiye Tarihi (T'u-erh-ch'i Shıh).

Yazan : Chao-ching Yüan.

Yayımlandığı tarih : 1935. 3'üncü baskı 1941. Shanghai (elimizdeki bu baskıdır). S. 204. Bölüm X.

2 — Eski ve Yeni Türkiye (T'u-erh-ch'i Kuo-chü Erh Hsien-tsai).

Yazan : Marcel Clegert.

Fransızcadan çeviren : Li Hsüeh-tun.

1951. Taipei (Taiwan-Formosa).

3 — Yeni Türkiyenin kalkınması ve gelişmesi.

Yazan : Ma Shao-cheng.

1954. Honhkong.

S. 128. Bölüm VII.

Yukarıdaki eserlerden Türk Tarih Kurumu *Belleten*'inde (XX, sayı 80, Ekim, 1956. S. 755-762) bilgi verilmiştir.

4 — Çin Türk Kültürü üzerinde toplamalar.

Derleyen : Chou-hung-t'ao.

Yayımlandığı tarih : 1957-1958. Taipei.

S. 152.

Birkaç yazarın makalelerini içinde toplayan bu eserde, başta, Tukyu İmparatorluğundan, Osmanlı İmparatorluğundan, Pan-türkizm, Pan-islâmizm sorunlarından, Birinci Cihan Savaşından, Millî Mücadeleden, Yeni Türkiyenin kuruluşundan, Atatürk devrinden ve sonraki yıllardaki parti sorunlarından (1956 ya kadar pek genişçe olarak) bahsedilmiştir. Ve nihayet son bölümde 1957 de Türk-Çin hükümetleri tarafından imzalanan Türk-Çin kültür anlaşması ve bunun esas maddeleri gösterilmiştir.

4 — Türkiyenin şimdiki durumu (T'u-erh-ch'i Hsien-shıh).

Yazan : Chi Hsüeh-jan.

1958. Taipei.

S. 246. Bölüm IX.

Ankara'da bir süre Ataşemiliter olarak bulunan yazar, kısa bir ön sözden sonra, kitabının başında, bir iki sahife içinde Türklerin ana vatanı olan Orta Asya'dan Anadoluya gelişlerini özetlemiş ve sonra Osmanlı imparatorluğunun kuruluşuna geçerek Osmanlı padişahlarının adlarını ve bu zamanda yapılan antlaşmaların bir listesini bütün ayrıntılarıyla vermiş ve sonraki bölümde Atatürk'ün hayatından, millî mücadeleden pek kısa olarak söz etmiştir. Bundan sonraki bölümlerde Türkiyenin coğrafi durumu, tabiî kaynakları, iklimi, nüfusu uzun uzun ve istatistikler gösterilerek anlatılmıştır. Daha sonra tekrar siyasal konulara geçilmiş, Cumhuriyet devri, Türkiyede kurulan partiler anlatılmıştır. Daha sonraki bölüm, Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki dış siyasetimizi, yapılan anlaşmaları içine almaktadır. Ve nihayet Türkiyenin askerî (kara, hava, deniz kuvvetleri), ticari, ekonomik, zirai durumu, ulaştırma, sağlık ve eğitim işleri geniş ve istatistik bilgiler verilerek anlatılmıştır.

5 — Türk tarihi üzerinde bir çalışma (T'u-erh-ch'i Lun).

Yazan : Ha-lei-lu-k'e.

Çeviren : Pao Tseng-peng.

1958. Taipei.

S. 215, Bölüm IX.

Bu eserin önsözü Pao Tseng-peng tarafından yazılmıştır.

Kitabın ilk bölümlerinde yine Osmanlı imparatorluğu ve Cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan tarihi olaylar ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Son bölümde ise 30 yıllık tarihimizden söz edilmiştir.

Bu son üç kitapta, Atatürk'ün iyi bir komutan, büyük bir devlet başkanı oluşundan birkaç satırla söz edilmiştir.

Biz daha önce yazılan iki eserden Atatürk'le ilgili pasajları burada göstermeğe çalışacağız.

Chao-ching Yüan'ın kitabından :

"Türk tarihi dalgalar gibi iniş ve çıkışlarla doludur.

Türkiye Birinci Cihan Savaşından önce Avrupalılarca "Yakın Doğu'nun Hasta Adamı" diye adalandırılmıştı. Fakat Savaştan sonra Mustafa Kemal Paşa'nın üstün çabası ve mücadelesi ile yep yeni bir Türkiye doğmuştur. Bu olay Yeni Çağ tarihine başka bir renk katmıştır.

Kemal (Atatürk) 1923 yılında Türkiye Cumhuriyetinin Başkanı seçildikten sonra geçen on yıl içinde Türkiyenin her tarafında devamlı ve hararetli bir ilerleme hareketi başladı. Türkiye gerçekten Asya'nın en modern bir devleti oldu. On yıldanberi Mustafa Kemal'in yönettiği yeni Türkiye dünya için iyi bir örnek olmuştur.

Mustafa Kemal gerçekten halka dayanan bir cumhuriyetin kurucusudur. O, "Türk milleti içinde cumhuriyet yönetimine karşı gelecek bir tek kişinin dahi bulunmamasını istediğini" söyler.

Yeni Türkiyenin kurucusu Kemal Atatürk'ün en büyük işlerinden biri, Arap harflerinin kaldırılması ve Lâtin harflerinin kabul edilerek yeni bir yazı sisteminin yapılmasıdır. Bu yazı bütün okullara tamim ettirilmiştir. Ayrıca açılan Halk Okul'-

larında da genç ve ihtiyar kadınlar bu yeni yazıyı büyük bir istek ve çaba ile öğrenmeğe çalışmışlardır.

Arap harflerinin yerine yeni Türk alfabesinin kabulünün başarılı sonucuyla, Osmanlı kültürü yerine, Avrupa eğitim sistemiyle birlikte yeni bir kültür de girmiştir. Bu kültür millî Türk kültürünün gelişmesini sağlamış, fakat esas ruh kaybolmamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce kadın çalışmaları yoktu. 1908'den sonra ufak tefek hareketler görülüyorsa da bunlar, esaslı çalışmalar değildi. O zamanlar Türk kadınının sosyal yeri başka İslâm devletlerinde olduğu gibi düşük bir durumda idi. Mustafa Kemal'in yönetimindeki Yeni Türkiye Hükümeti kadın sorununu önemli bir iş olarak ele almış ve onların da çabaları ile Türk kadınının yerini yükseltmeğe çalışmıştır. İslâm toplumunun "Kadının yeri aşağıdadır" sözünü Mustafa Kemal, "Kadının yeri yukarıdadır" şeklinde ifade etmiştir.

Atatürk devrinde kadının kıyafeti de tamamen değişmiş. Eskiden kadınların yüzleri kapalı idi. Ve şimdi Türk kadının yüzü açık ve modern kıyafetle gezmektedir. Sonra, İslâm dinince birkaç kadın alma âdeti kaldırılmış ve medeni kanun kabul edilmiştir ki bu da Kemal Atatürk'ün en büyük işlerinden biridir. Sonra eski Türk toplumu kadının öğrenim görmesine taraflı değildi. Yeni Türkiyenin kuruluşundan sonra kadınlar, erkeklerle aynı okullarda eğitim görmeğe başlamışlar ve en yüksek öğrenim derecelerine kadar ulaşmışlar ve bu alanda başarılar göstermişlerdir.

Bunlardan başka kadınlar erkekler gibi aynı siyasal haklara sahip değillerdi. Ve Millet Meclisine girme hakları tanınmıyordu. Mustafa Kemal devri ile Türk kadını bu haklarını da elde ettiler.

Görülüyor ki, cumhuriyetin kuruluşundan beri Atatürk devrinin en büyük başarılarından biri de kadın cephesindedir. Bu hareket Doğu milletlerine iyi bir örnek olmuştur.

Türk halkının Mustafa Kemal'e karşı sonsuz saygı ve sevgisi vardır. Her şehirde heykelleri bulunur. Mustafa Kemal gerçekten büyük, üstün bir insandır. Tarih boyunca ölmiyecek, ebediyete kadar yaşayacaktır."

Ma Shao-cheng'in kitabından:

"Avrupa'nın Hasta Adam dediği Türkiye kısa bir zamanda yeni bir ruhla, sevgi ve sadakatle Atatürk'ün etrafında birleşti. Ve Mustafa Kemal, Millî Mücadelede ve sonra dış siyasetteki büyük zaferlerinden sonra Türkiyeyi modern bir devlet olarak kurma amacına bu şekilde ulaştı.

Osmanlı İmparatorluğu, esas halkı Türk olmakla beraber, birçok ırkların da karışmış olduğu bir devletti. Arap alfabesi kullanılıyordu. Türk dili saflığını kaybetmişti. Bunu çok iyi anlayan Mustafa Kemal milliyetçilik esaslarına dayanarak bir devlet kurmuştur. Ve Türkiye kısa bir zamanda Anadolu içinde tam mânasiyle milliyetçi bir devlet haline gelmiştir.

Milliyetçiliği esas tutan Mustafa Kemal, Türk medeniyetini ve Türklerin

dünya medeniyetine olan hizmetlerini cihana göstermek amaciyle "Türk Tarih Kurumu'nu" kurmuş ve burada kendi de çalışmıştır.

Mustafa Kemal aynı zamanda, eğitimde, hukukta, sağlık ve adlî işlerde, ziraatte, ticarette ve toplum hayatında da birçok yenilikler yapmıştır. Medeni Kanun kabul edilmiş, kadınlar da erkekler gibi eşit haklara sahip olmuştur. Kadın ve erkek kıyafetlerinde de değişiklikler yapmış, fesi kaldırmış, şapkayı kabul etmiştir. Mustafa Kemal'in amacı memleketinin yüksek bir seviyeye eriştirmek, yani tam bir Batılı gibi yapmaktı. O, zamanının değerini ve bunu kullanmasını çok iyi biliyordu. Üstün çabası ve halkına inancının kuvveti ile O çok kısa zamanda ne kadar zor ve ne kadar çok işler yapmıştır. O gerçekten "insan üstü bir insan"dı.

Mustafa Kemal Türkiyenin kalbidir. O, yıpranmış bir halktan kuvvetli ve milliyetçi bir millet yaratmış ve eski imparatorluk rejimini yıkarak Halifeliği kaldırarak demokratik temeller üzerine yep yeni bir Türkiye kurmuştur. Yüksek karakteriyle herkesi kendine sevdirmiş, enerjisiyle herkesi kendine inandırmış kuvvetli bir liderdir.

Eğer bir millet dışa karşı bağımsızlığını koruyorsa, içte her türlü alanda ilerlemeler yapıyorsa, felâketleri soğukkanlılıkla karşılıyorsa ve nihayet refah içinde yaşıyabiliyorsa, bu onun kuvvetli ve iyi bir lidere sahip oluşundan ileri gelmektedir.

Halkın, en tehlikeli zamanlarda "Türkiye Türkündür" sözünü hiçbir zaman unutmamış ve millî sorumluluğunu anlamış bulunması Türk karakterini göstermeğe yeter. Halkının bu yüksek millî duygusuna dayanan Mustafa Kemal olanlara önderlik ederek milletini yükseltme yolunda en büyük başarıya ulaşmıştır.,,

Abone olacak okurlarımıza

Dergimizin gelecek sayısı daha önce çıkmış olan *Roman Özel Sayısı*'nın ikinci bölümü olarak yayımlanacaktır. Alman, Avusturya, İngiliz ve Amerikan romanı üzerine ilginç yazılarla seçme roman parçalarını kapsıyan bu özel sayının da fiyatı 5 liradır.

Ancak, **10 lira** göndererek *Türk Dili*'ne bir yıllık abone olacak okurlarımız bu özel sayı için ayrıca bir para ödemiyeceklerdir.

Okurlarımızın *Türk Dili*'ne abone olmalarını, dostlarına duyurmalarını, abonesi bitmiş olan okurlarımızın da abonelerini yeniliyerek bundan yararlanmalarını salık veririz.

1964'TE ATATÜRK İÇİN YAYINLAR

Derliyen: SAMİ N. ÖZERDİM

(15 Ekim gününe saptanan kitapları tanıtmaktayız. Kasım içinde çıkacak kitapları ayrıca tanıtacağız.)

Samet AĞAOĞLU: *Kuvay-i Milliye ruhu.* Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisi. 3. basım. İstanbul 1964. Ağaoğlu Yayınevi 246 s. Ciltli 12.5 lira.

İçindekiler: Üçüncü bası'nın önsözü; İkinci bası'nın önsözü; Birinci bası'nın önsözü. Osmanlı Mebusan Meclisinin son oturumu; Diktatör bir meclis; Bir devlet nasıl kurulur, Hâkimiyet milletindir; Mağlûbiyetlerden zaferlere; Meclisin murakabe ve kontrolu; Mücadele; Bazı yüzler; Büyük Meclis dağılıyor.

İhsan AKAY : *Atatürkçülüğün ilkeleri.* İstanbul 1964, Varlık Yayınevi. 112 s. 2 lira.

İçindekiler: Giriş; Kaynaklar. Birinci bölüm: Genel bakış: Temel devrim; Din ve devrim; Mustafa Kemal'in hayat felsefesi; Atatürk'ün hayat felsefesi; Dış politika; İktisat politikası. İkinci bölüm: Kültür: Kültür kavramı, Kültür değişmeleri; Türk tarihi ve Türk dili; Edebiyat ve tiyatro; Türkiye'de resim; Resim ve heykel konusunda İslâm geleneği; Müzik; Kültür politikası. Sonuç: Atatürkçülüğün geleceği.

Abdülahat AKŞİN: *Atatürk'ün dış politika ilkeleri ve diplomasisi, 1. Kısım: 1919 dan Lozan Antlaşmasına kadar.* İstanbul 1964 İnkılâp ve Aka Kitabevleri. 130 s. 5 lira.

İçindekiler: Önsöz; Kitaba giriş; 1. bölüm: Atatürk'ün siyasal ilkeleri; 2. bölüm; Türk–Rus münasebetleri; 3. Atatürk'ün Batı devletlerine karşı politikası.

Kitabın sonundaki nota göre, ikinci kitap Atatürk'ün ölümüne kadar geçen olayları içine alacaktır.

ATATÜRK KONFERANSLARI. Ankara 1964. Türk Tarih Kurumu. VI+265 s. +96 s. resim. 32 lira. "Türk Tarih Kurumu Yıllık Konferansları: I"

Türk Tarih Kurumu'nun ilk konferans dizisi Ocak–Mayıs 1963 ayları içinde verilen konferanslardan meydana gelmiştir. Kitapta bu konferanslar içinde Atatürk'le ilgili olanlar şunlardır: Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu: Türk Tarih Kurumu Atatürk yıllık konferanslarının açış konuşması; Prof. Dr. Afetinan: Atatürk'ün vatandaşlık hak ve vazifeleri üzerindeki düşünceleri; Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Atatürk'ün insanlığı; Prof. Dr. Melâhat Özgü: Atatürk'ün edebiyat ve sanat anlayışı; Faik Reşit Unat: Atatürk'ün öğretim hayatı ve yetiştiği devrin millî eğitim sistemi; Prof. Dr. Hamit Sadi Selen: Ankara'nın başkent oluşu; Prof. Dr. Halil İnalcık: Atatürk ve Türkiye'nin modernleşmesi; Cevat Dursunoğlu: Erzurum Kongresi sırasında Atatürk'ün düşünceleri. (Bunlar dışındaki konferanslar tarih ve arkeoloji ile ilgilidir.)

ATATÜRK VE EĞİTİM. Ankara 1964. Üniversiteliler Kültür Kulübü yayını. 30 s. 100 kuruş.

İçindekiler: Var olmak mücadelesi; Atatürk'ün davranışlarında esaslar; Atatürk ve eğitim; Atatürk diyor ki...

Şevket Süreyya AYDEMİR: *Tek Adam.* Mustafa Kemal. 2. cilt: 1919–1922. İstanbul 1964. Remzi Kitabevi. 594 s., resim, kılişe, savaş krokileri. 15 lira.

Üç ciltte tamamlanacak olan yapıtın ilk cildi (1881–1919) 1963 yılında yayımlanmıştı. Üçüncü cildi bekleniyor. İkinci cildin içindekiler: İkinci cildin önsözü. 1. kısım: Yolculuk başlıyor; Zafer sarhoşluğu; Sıvas ve ötesi; Kuvay-i Milliye; Mustafa Kemal Ankara'da; Mustafa Kemal'in buhranlı günleri; İkinci kısım: Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti; Büyük Millet Meclisi'nde iç çatışmalar; Büyük Millet Meclisi Hükümeti ve dış münasebetler; Ordunun kuruluşu; Muharebelerin hikâyesi; Zafer ve ötesi; Uzun yolculuğun kısa hikâyesi. (390 sayfalık ilk cildin içindekiler: Önsöz. Birinci kısım: Zübeyde ve oğlu; Sürgün ve kaçak; İki insan ve iki kompleks. İkinci kısım: Bir imparatorluğun yapısı ve ihtilâl sarhoşluğu. Üçüncü kısım: Büyük macera ve bir imparatorluğun sonu. Dördüncü kısım: Mustafa Kemal'in zuhuru.)

Yusuf AYHAN: *Mustafa Kemal'in Pozantı Kongresi–Adana'nın kurtuluşu.* Adana 1964. Yusuf Ayhan P. K. 29. Adana. 171+XXVI+ beş s. resimli. Lüks baskı. 30 lira.

Ali BAYTOK (Hazırlıyan): *Seçme Atatürk şiirleri antolojisi.* Kırşehir (baskı: İstanbul) 1964, Filiz Yayınları. 48 s. 100 kuruş.

40 kadar ozandan seçilmiş şiirler.

İbrahim Zeki BURDURLU: *Atatürk'üm.* İzmir 1964, İzmir Eğitim Enstitüsü Uyanış Dergisi yayını. 48 s. 125 kuruş.

Ozanın Atatürk için yazdığı 15 şiiri. (ilk basımı: 1959)

Hasan Cemil ÇAMBEL: *Makaleler, hâtıralar.* Ankara 1964. Türk Tarih Kurumu. 143 s. 12.5 lira.

Bu kitapta Atatürk'le ilgili yazılar: Sunu; Makaleler'den: Ankara, Tarih inkılâbı, Türkçe ezan ve tekbire dair; Kara gün; Atatürk, Tarih ve dil, Atatürk inkılâbı, Türklerde garplılaşma hareketi, Atatürk'ün sesine koşan gençlik, Atatürk'ün sofrasında, Avrupanın sıhhatli adamı, Saltanattan Cumhuriyete, Millî birlik ve Kemalizm, Cehalet ve hürriyet.

Baki Süha EDİBOĞLU–Faruk ÇAĞLAYAN (Derliyenler): *Atatürk için bütün şiirler.* 2. basım. İstanbul 1964, İnkılâp ve Aka Kitabevleri. 239 s. 5 lira.

150 kadar ozandan seçilmiş şiirler. Bu ikinci basıma yeniden şiirler eklenmiştir (I. basımı 1962).

Muzaffer ENDER (Derliyen): *Ağlayan Dünya.* İstanbul 1964 (Yazarın adresi: Kırklareli Ticaret Lisesi Müdürü). 192 s. 5 lira.

1938 den bu yana, Atatürk için dünya basınında çıkmış yazılardan seçmeler.

Celâl ERİKAN (Emekli General): *Komutan Atatürk I.* Okuldan Kurtuluş Harbi'ne. Ankara 1964 Türkiye İş Bankası yayını. XV+241 s. Metin dışında 1 resim, 9 kroki. 17. 5 lira. "Atatürk ve Devrim Serisi".

İçindekiler: Önsöz; 1. Atatürk'ün kısa bir portresi; 2. Atatürk'ün askerlik düşünceleri; 3. Atatürk'ün yazılı yapıtları; 4. Mustafa Kemal Suriye'de; 5. Mustafa Kemal Selânik'te; 6. İtalyan–Türk Harbi'nde Mustafa Kemal; 7. Balkan Harbi'nde Mustafa Kemal; 8. Çanakkale'de; 9. Kafkas cephesinde; 10. Birinci kez Yedinci Ordu Komutanlığı; 11. Veliaht ile Almanya'da, tedavi için Karlsbad'da; 12. Yedinci Ordu Komutanlığı (ikinci kez); 13. Yıldırım Orduları Grubu Komutanlığı; 14. Bırakışmada Mustafa Kemal; Bibliyografya; Dizin.

FOTOĞRAFLARLA ATATÜRK. (Doğumundan Cumhuriyetin ilânına kadar). İstanbul 1964. Hayat kitapları. 216 s. fotoğraf. Ciltli 35 lira.

Albüm, Atatürk'ün Başkumandanlık Fotoğraf Subayı Esat Nedim Tengizman'ın elindeki fotoğraflar temel tutularak hazırlanmıştır. Ayrıca: Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Atatürk Müzesi, Samsun Müzesi'nden de yardım alınmıştır. İkinci kitap, Atatürk'ün ölümüne değin, Cumhuriyet yıllarındaki fotoğraflarını ve cenaze törenini saptayan resimleri içine alacaktır.

Tümgeneral Faruk GÜVENTÜRK: *Gerçek Kemalizm.* İstanbul (tarihsiz). Okat Yayınevi. 293 s. Ciltli 12.5 lira.

İçindekiler: Org. Cevdet Sunay: Kurtarıcı ve kurucu Atatürk; Org. Refik Tulga: Yarbay Mustafa Kemal'den Atatürk'e kadar; Cihad Baban: Atatürk ve gerçek Atatürkçü. Giriş; Atatürk ve Kemalizm prensipleri; Kemalizm prensiplerinde demokrasi; Kemalizm ve milliyetçilik prensibi; Kemalizm ve halkçılık prensibi; Kemalizm ve devletçilik prensibi; Kemalizm ve lâiklik prensibi; Kemalizm ve inkılâpçılık prensibi; Sonuç. (Yazarın önceki yapıtı: Gerçek Atatürk, 1962)

Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU: *Ergenekon. Millî Mücadele Yazıları.* İstanbul 1964. Remzi Kitabevi. 228 S. 5 lira. (İkinci basımıdır.)

Eserin ilk basımı 1929–1930 da iki cilt halinde yapılmıştı. Varlık Yayınevi'nin 1949'da yayımladığı "Millî Savaş Hikâyeleri" ise Ergenekon'un 3. cildi sayılmıştır.

1920–1922 yıllarında *İkdam*'da çıkmış olan bu başyazılara yeni basımda "Okurlarıma" başlıklı bir önsöz de konulmuştur.

Nusret KARAOSMAN (R. K. M. M. T. C. K. O. K. adına derliyen): *Çeşitli cepheleriyle Atatürk.* İstanbul 1964. Robert Kolej Yayınları. XV+ 227 s. 10 lira.

Robert Kolej Mühendis Mektebi Talebe Cemiyeti Kültürel Organizasyon Komisyonu'nun 1962–1963 Atatürk Konferasları Serisi, 1962 yılının son, 1963 yılının ilk aylarında düzenlenmiştir. Bu kitap, o konferansları bir araya getirmektedir.

İçindekiler: R. K. M. M. T. C. K. O. K. Başkanı Arif Dirik: Önsöz. Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel ile Başbakan İsmet İnönü'nün mektuplarından sonra:

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Atatürk'ün kişiliği; Cevat Dursunoğlu: Atatürk'ün kişiliği; Fahri Belen: Atatürk'ün askerî şahsiyeti; Şevket Süreyya Aydemir: Atatürk ve Atatürk ideolojisi, Falih Rıfkı Atay: Kemalizm; Şerif Mardin: Atatürk devrimlerini hazırlıyan faktörler; Halil İnalcık: Atatürk devrimleri; Suna Kili: Atatürk ve lâiklik; Bedia Akarsu: Atatürk ve modern toplumda kadın; Kemal H. Karpat: Atatürk ve sosyal devrim; Fahir İz: Atatürk ve Türk dili devrimi; Vedat Nedim Tör: Atatürk devrinde kültür, maarif ve yayın; Mehmet Gönlübol: Atatürk devrinde Türkiye'nin dış politikası; Sami Küçük: Atatürk ve 27 Mayıs; Orhan Erkanlı: Atatürk ve 27 Mayıs, Ercüment Kuran: Atatürk'ün hayatı hakkında kaynaklar.

Said Arif TERZİOĞLU: *İnsancıl Atatürk*. İstanbul 1964. Ak Kitabevi. 137 s. resimli 5 lira.

İçinde, Atatürk'le ilgili çeşitli anılara yer verilmiştir. (Yazarın, birinci kitap niteliğindeki "*Yazılmıyan Yönleriyle Atatürk*" adlı yapıtı 1963 te yayınlamıştır.)

Prof. Dr. Tarık Zafer TUNAYA: *Devrim hareketleri içinde Atatürk ve Atatürkçülük*. İstanbul 1964, Baha Matbaası VIII+125. s. resimli. 10 lira. "Siyaset İlmi Serisi: 14"

İçindekiler: "Mesut, muvaffak, muzaffer ve müreffeh bir Türkiye'nin oluş felsefesi"; Meşrutiyet kadrosu; Mütareke koridoru; Müdafaai Hukuk ruhu; Çoban ateşleri; Batı'nın sorusu: Türkler medeni miydi? Doğu'nun sorusu: Türkler millî bir devlet kurmalı mı? Ankara'dan dünyaya bakış; Milletin Meclisi; Devrimciler ve Batı; Devrimciler ve Doğu; Millî iktidar; Şark kafası ile savaş; Medeniyet güneşi.

Bekir TÜNAY: *Atatürk'ün devrim destanı*. Ankara 1964. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 406 s. 17.5 lira.

Kurtuluş Savaşı'ndan Atatürk'ün ölümüne değin, olayları düzyazının olanakları içinde, Atatürk'ün sözleri ve yazarın duyguları, heyecanları ile kaynaştırarak anlatan bir destan denemesi. (Yazarın önceki kitabı : "*Mustafa Kemal'in Millî Mücadele destanı*" (1962).

ATATÜRK ve TÜRK DİLİ

İNCELEMELER ve ANILAR

Fiyatı : 10 lira

ATATÜRK ŞİİRLERİ

Derliyen : BEHÇET NECATİGİL

Fiyatı : 5 lira

BUGÜNÜN TÜRKİYE'Sİ

STEPHAN RONART

Bir kişi kavramıştı yalnız imparatorluk gücünün gerçek varlığını; devrimci etkinliğiyle de sonunu getirdi o bir kişi. Bu da Kemal ATATÜRK'tü. Onaltı milyon Türk, onun önderliğinde, başka uluslarda milyarların yapamadığını başardı. İmparatorluğu yıktı; ulusun düzenli güciyle zamanın teknik gücünü dizgeli birleştirdi devlet alanında. Başka ulusların da yürüyeceği, yürümeleri gereken bir yoldu bu. Çabaları başarıya götürecek, sömürgeciliğin boyunduruğundan kurtaracak, imparatorluğu sona erdirecek biricik yoldu. Bu da ana ülkede ve sömürgelerde, ekonomi ve toplum alanında, hiç kuşkusuz değişiklikler yapacak, değerleri altüst edecekti; ama aynı us düzeniyle de yeniden yaratmağa, biçim vermeğe, Kemalizme götürecekti.

Doruğunda bu yolun, öne fırlamış kaya parçasında, bir atlının heykeli yükseldi büyük bir gücle. Tunçtan, taştan, maddesi çok görkemliydi onun; uçarcasına da şahlanmıştı sanki gökyüzüne doğru Ulu Önder.

Bu kayayı işlemekle Ankara kendisine bir simge yarattı. Ulus için en değerli olan, onda toplandı, korundu ve biçimini aldı. Onurlu bir tarih için, onurlu bir bilim; gönül açıcı bir gelecek için, gönül açıcı bir etken, güvenli Önderin güvenilir koruyuculuğunda. O, bu çıplak toprak parçasına iki yapı dikti. Bunlar, yalnızca iki yapı idi; özel bir etkileri yoktu; belki anıt için doğru bir temel de sayılmazdı; yüzleri de pek başarılı değildi. Yalnızca süsleriyle etkiliyordu bu iki yapı; günlük adlariyle: Müze ve Halkeviydi bunlar. Bu adlarla bu biçim yapılar vardı birçok kentte, pek çoktu yeryüzünde. Ama bu iki yapıda, alınlığın, etkenin ve yazının bir değeri yoktu. Önemli olan içyapılarıydı bunların.

...Yeni Ankara, okul armasının altındaydı. Bu armanın anlamında kurduğu büyük, modern okulların ilki bir eğitim yuvası oldu:

"Gazi Enstitüsü". Bir tepecik üzerinde, kentin eteğinde, düzlüğe, yamaçlara bakıyordu özgürce. Geniş, açık bir yol da Ankara'dan dışarı, bozkırlara götürüyordu.

Kur'an ile sözde din adamlarının boş inançlarının anılarını okuyacakları yerde, özgür araştırmalara, bilim ilerlemelerine dayanan yeni Türkiye gençliği, şimdi, doğanın bitip tükenmez gücünün ardı arası kesilmeyen gelişmelerini ve değişmelerini öğreniyor; Osmanlı İmparatorluğunun "Tanrı vergisi" duygulu şiirleri, padişahlara, ünlü Osmanlılara, halife romantizmine dizilmiş övgüler yerine, Türk Devriminin o büyük destanını, tükenmez gücünü, halkının üstün haklarını dinliyor.

Yeni Türk okullarında kız ve erkek öğrenciler bir arada okuyorlar. İlkten, en yüksek basamağa değin bir aradadır hepsi; sınıfları birdir, bir arada çalışıyorlar, aynı meslek için aynı eğitimi

görüyorlar; arkadaşça bir arada yetişiyorlar; sonraları da aynı hak ve ödevlerle devlet, toplum ve ekonomi alanlarında, aynı erekler için, gene arkadaşçasına, beraberce düşünecek, çalışacak ve etkileyeceklerdir. Böylece Ankara, yeni okulunda, modern kültür ve eğitimin yeni ve geniş alanında ulusu için kurulmaktadır.

Ama Ankara, içyapısını, genişliğine olduğu gibi, yükseğe de çıkarmak ve derinlerde sağlam bir temele, ulusal Türk araştırmalarına ve bilimine dayamak ister. Türk olan, Türk toprağını ve Türk halkını yapan her şey, kendi derin varlığını araştırmak, genişlemesine dallanıp budaklanmış bağları arasında açıklanmasını, anlaşılmasını ister. Bunun da, her şeyden önce, Türk araştırması, Türk buluşu ve Türk öğretisi olmasını ister. Yeni Türkiye'de, hep yeni ilerlemelere götürecek, Türk bilimini, dünya biliminin ilk sıralarında yer alıncaya değin, Türk araştırıcıları, Türk bilginleri, Türk öğreticileri olmasını ister.

... Ama, Ankara'nın, Yeni Türkiye çağını yaratmağa çalışan bu biçim verici isteği, modern Türkiye'nin müziğini olduğu gibi, plâstik sanatlarını da canlandırdı. Modern insanlarını yaratan bu istek, her şeyden önce, insan resmini sanata soktu. Yüzyıllar boyunca, sanat alanından kovulmuş olan insanı, insanın ilk heykellerini, ilk figürlerini, ilk portrelerini, ilk resimlerini, Türk halkının sanat duygusuna geri verdi. Ankara'da, bütün Türk kentlerinde, Önderin, devrimin, yeni, canlı halkın onuruna anıtlar yarattırdı, resimler yaptırdı, heykeller diktirdi, plâkalar astırdı memur odalarına, salonlara, iş yerlerine, hep aynı konularla; kitlenin yeni ruh durumu için, yöntemli dizgelerle halk gazeteleri, halk kitapları, görü kartları ve sinema dilinde yazılar koydurdu. Bununla da yeni sanat anlayışı için ilk alıştırma, ilk plânlı uyanma başladı.

Çeviren : **Melâhat ÖZGÜ**

1 *Die Türkei von Heute*, Amsterdam 1939, s. 12, 155, 164, 169, 170, 178

DİRİLEN TÜRKİYE

CLAUDE FARRÈRE

Tarihte bu insan gibi, vatanını kurtaran, daha doğrusu dirilten büyük insanlar vardır. Böyle korkunç bir serüvene atılmak bile, çoğu zaman, kişinin ölümsüzlüğe ulaşması için yeter: Vercingétorix bunun en güzel örneğidir. – Galya'lı kahraman gibi Türk kahramanı da, tam her şeyin bittiği sanıldığı anda ortaya çıktı. Böylece, bütün meseleler yeniden masanın üstüne kondu. Ben bile Sèvres'den sonra Türkiye'nin öldüğünü sanmıştım. Ama Türkiye yaşıyor; hem, Mustafa Kemal başına geçeli beri öylesine canlı yaşıyor ki, bir Lloyd George'un bütün çabaları, bütün imkânları, sağduyuya meydan okuyan bu şiddetli yaşama isteğinin karşısında erimekten başka bir şey yapamıyor... Kişi, bir ölünün, tıpkı Lazare gibi tabutunun kapağını atıp yürüdüğünü görseydi bundan daha çok şaşmazdı doğrusu.

Türkiye'ye, ölüler arasından kalkıp yürümesini buyuran insan işte karşımda duruyor. Kendimi kaptırmaktan alamadığım bir heyecanla bakıyorum ona. Görünüş, bir kere daha aldatmıyor insanı. İşçi yaptığı işe benziyor. Uzun ve sert bir yüz, –düşünceyi belirten derin çizgilerin yer ettiği geniş bir alın; enerji dolu bir çene; iki buzul gibi mavi gözler;–işte göze çarpan ilk şeyler bunlar. Aşırı derecede bir soğukkanlılık; hiçbir kuvvetin bükemediği bir irade; ve nihayet, bıkmak usanmak nedir bilmiyen bir dikkat ve düşünme kabiliyeti; –İşte, son derece hareketsiz olduğu için âdeta göz kamaştıran yüzün açığa vurduğu özellikler. Böyle bir yüzün hiç gülmediğini, hiç gülmiyeceğini sanır insan. Ama durun; gülümseme birdenbire belirir bu yüzde; ve öylesine yumuşak, öylesine tatlı bir ifadesi vardır ki bu gülümsemenin, insanı âdeta şaşırtır. Yaşını da kestiremezsiniz onun. Mustafa Kemal Paşanın kırk bir yaşında olduğunu söylemişlerdi bana. Ben kendi hesabıma otuzla elli arasında bocalardım. Yüzdeki çizgiler derin ama bıyıklar kumral; saçlar seyrek ama vücut kıvrak. Mustafa Kemal Paşa, bizim inanamıyacağımız ölçüde uykuya karşı koyabiliyormuş; yirmi bir gün süren Sakarya Savaşında, en uzunu beş saat olmak üzere ancak altı gece uyumuş; bütün bunları söylediler bana. Karşıtlıklar ve çelişmeler yuvası: Anadolu'nun birinci insanı böyle bir insan işte.

Oturup konuşuyoruz. Acayibime gidiyor yine: Karşısındakiler konuştuğu zaman bu insan dinlemesini biliyor. Devlet adamlarıyla düşüp kalkanlar size, bunun çok az görülen bir şey olduğunu söylerler. Kendileriyle konuştuğunuz zaman genel olarak kehanetlerine inanmış olan Devlet adamları sizi dinlemezler, söyliyeceğinizi sandıkları şeylere cevap hazırlamağa çalışırlar. Bunun içindir ki Devlet adamları öteden beri hem uz dilli hem beklenmedik cevaplar verirler bize; bir az da abuk sabuk olur bu cevaplar. Mustafa Kemal Paşa ise, adlarını hiç çekinmeden söyliyebileceğim bunca Devlet adamının tersine, çok dinler, uzun zaman düşünür ve çok az cevap verir...

... ama Şefe –Mareşale ya da Gazi Mustafa Kemal'e– hitap etmeğe görün; o zaman, saygıdan daha üstün bir şeyle, âdeta tapma ile, bir çeşit taassupla, inançla karşılaşırsınız. Bütün gözler ateşlenir, bütün yüzler aydınlanır. Napoléon ordusundaki ihtiyar askerler İmparatorun karşısında her halde böyle bir tavır takınırlardı.

Hiçbir yerde, hattâ bizde bile, 1914 ten 1918 e kadar, askerlerin şeflerine bu derece dinsel bir saygı gösterdiklerini görmedim.

"*Turquie ressuscitée* (*Dirilen Türkiye*)" adlı kitabından

Çeviren : **Fehmi BALDAŞ**

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
I ve II
Her cildin fiyatı 10 Lira

TÜRK RÖNESANSI

M. M. MOUSHRRAFA

Atatürk onbeş yıl Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığında bulundu. Kısa bir hastalıktan sonra 1938 Kasım'da öldü; ulusu, ardından, gizemliliğe varan bir duyguyla yas tuttu... Uzun Cumhurbaşkanlığı sırasında, Türk Rönesansının, yerli kültürün sağlam bir biçimde gelişimini sağlamak için seçtiği yol boyunca ulusuna önderlik etti. Atatürk'ün sağlığında, Türk'lerin, Osmanlı İmparatorluğu'nun eskimiş değerlerine dönmesini artık olanaksız kılacak görüşleri ve yeni bir ülküsü olan genç bir Türk kuşağı yetişti. Atatürk'ün saltçı yönetimi, ortaya koyduğu yapıtın sonuçları göz önünde tutulunca, tümüyle yerinde görülür. Çünkü, Atatürk, ardında, Türkiye'nin yeniden saltçı bir yönetmenin boyunduruğuna girmesini olanaksız kılacak kadar güclü demokratik kurumlar bırakmıştır. Onun ölümünden bu yana Türk ulusu, birliğini, ilericiliğini ve Dünya Savaşı'ndan uzak kalacak kadar sağduyulu olduğunu göstermiştir.

Atatürk'ün insanlık için değeri, kendi ülkesinin sınırlarını aşmaktadır. Belki bu değer Avrupa için olumsuzdur. Şu anlamda ki, Atatürk Avrupa Dünyasından, imparatorluk çekişmelerini ve geri ülkelerin sömürülmesi olanaklarını kaldırmıştır. Bu, Avrupa için iyidir. Çünkü, geri kalmış bir ulusun, güclü ve sağlam bir ulusa hep çökertici bir etkisi vardır. Atatürk'ün Doğu için değeri, somut ve olumludur. Çünkü O, bize, kültürce Batının etkileri altında kalıp boğuluruz diye duyduğumuz korkuların temelsiz olduğunu göstermiştir. O, Doğulu uluslara, ulusal bütünlüklerini yitirmeden kendi değerlerini yeni durumlara nasıl uygulanacaklarını göstermiştir.

(*Atatürk*, Cairo, s. 187-188)
Çeviren: **Sami FERLİEL**

DOĞUNUN BÜYÜK REFORMCUSU

DAGOBERT VON MİKUSCH

Zamanımız tarihi, büyük adamların varlığı bakımından zengin bir tarihtir. Büyük ihtilâlci Lenin'in, yeni bir devlet fikrinin uygulayıcısı Mussolini'nin yanında yeni Türkiye'nin yaratıcısı Mustafa Kemal'in de Büyük bir yeri vardır.

Mustafa Kemal'in yarattığı eserin etkilerini ve onun ne yolda gelişeceğini şimdiden kestirme olanağı yoktur. Gelecek kuşaklar bunun önemini, dünya tarihinin

birbiriyle ilgili olayları içinde sonradan daha iyi anlama olanağını bulabileceklerdir. Bu gün değerlendirilmesi olanağı olmadığı için şimdilik bir yana bırakılması gereken olaylar, uzaktan bakılarak asıl o zaman değerlerini bulacaklardır.

Ama bugünden belli olan bir gerçek varsa, o da, bütün ondokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında Avrupa tarihini etkilemiş olan eski Yakın–Doğunun artık tarihe karışmış olmasıdır. Şimdi Mustafa Kemal Yakın–Doğuya başka bir görünüş vermiştir ve böylece eski bir çağ kapanmış ve bir yenisi başlamıştır...

*

Tarih bakımından ele alacak olursak Mustafa Kemal'in durumunu Büyük Petro'nunkine benzetebiliriz. Mustafa Kemal yüzde doksanı okuma yazma bilmiyen geri kalmış bir halkı, Ortaçağın hiyerarşik dinsel havasından kurtarıp kısa zamanda Yeni Çağlara dönük ve hayat savaşında mücadele azmi aşılıyan daha uygun bir ortam içine itmek istiyor, daha doğrusu kendini buna zorunlu görüyordu. Gelişme alanında yüzlerce yılı birden aşmak gerekiyordu. İleriye doğru yapılan atılımlar, birçok Batı ülkelerinde olduğu gibi, tabiî bir evrimin sonucu değil, yukardan gelen bir devrimin eseri idi. Modern uygarlık, ulusal gövdeye aşılanması gereken yeni bir dal'dı; bu aşı tutmalı ve böylece ağaçla kaynıyarak onu yavaş yavaş içinden kendine uydurmalıydı....

*

Newyork limanına girişte olduğu gibi, İstanbul'daki Halic'e giren bir geminin yolcularını da Doğunun kapı eşiğinde bir heykel selâmlar. Bu heykelde Amerikanın hürriyet tanrıçasının şatafatlı gösterişi yoktur. Dünyanın en güzel yerlerinden biri olan Sarayburnu'nda, arkasında teraslı bahçeler ve şimdi müze olmuş eski padişah saraylarının dekoru önünde Gazi Mustafa Kemal'e bir anıt dikilmiştir. Bu, sade tutulmuş ve alçak bir ayak üstüne oturtulmuş bir boy heykelidir. Her türlü şatafattan ve öteberiden uzak bir boy heykeli. Mustafa Kemal'in üstünde sade sivil bir elbise vardır; başı açıktır ve yürüyor gibi bir ayağını ileriye doğru atmıştır. Bu heykel Avrupa kıtasının en uc yeri olan bu burunda dikilmiştir ama, Onun keskin çizgili sert yüzü Doğuya dönüktür...

*

Batı uygarlığı, onsekizinci yüzyılda başlıyan ve zamanımıza kadar uzanan bir atılımla kendi siyasal ve toplumsal kurullarını bütün dünyaya yaymıştır. Böylece Batı kültürü bir dünya kültürü halini aldı. İşte Türkiye'de de daha önceden başlıyan bu batılılaşma hareketini Mustafa Kemal enerji ile ele alıp sona erdirmiş, sert ve çok kere amansız bir mantığın zoru altında bütün eski biçimleri parçalamış, geleneksel bağları bir çırpıda koparıp atmıştır. Bu, yeni hayat biçimlerini ulusa zorlu benimsetme gibi bir davranıştı; ama Mustafa Kemal onu kurtarmak, yaşamasını sağlamak için bundan başka bir çare görmüyordu; doğrusu da buydu.

Doğunun bu büyük reformcusuna, eğer deyim yerinde ise, bu uluslararası ulusçuya tarih, iki çağın eşiğinde kendine lâyık en önemli yeri vermiştir ve buradaki başarıları onun tarihsel ödevi olmuştur. Avrupa'nın kültür alanındaki zafer dolu büyük atılımları durmadan sürüp gidiyor görünmektedir. Ama bazı belirtiler bu hare-

ketin hızını kaybetmeğe başladığını ve çok geçmeden duraklıyacağını gösteriyor gibidir. Doğu, hayat savaşında batının uygarlık silâhlarını ne kadar kendine maletmiş ve bunu sürdürmüşse, batı da o kadar kurtulmuştur ve kurtulmayı sürdürecektir. Bunun en göze çarpan örneği doğunun ileri karakolu Türkiye'de görülebilir. Batıya olan bilinçli yönelme, aynı zamanda Avrupa'nın egemenliğinden de bir kurtuluş hareketidir. Başkentin Asya'ya taşınmış olması bunu sembolleştiren en canlı örnektir.

Avrupa ile Asya arasındaki büyük kavuşum hareketlerinin tarihsel bir dönüm noktasında büyük bir insan, Mustafa Kemal Doğu uğruna kendini bütün ağırlığiyle ortaya atmıştır. Böylece o, batının doğuya olan ve durdurulamaz gibi görünen akınını, en tehlikeli bir yerde, iki kıtanın birleştiği noktada durdurmağı bilmiştir.

(*Gazi Mustafa Kemal, Zwischen Europa und Asien.* Leipzig 1929 s. 313; 329; 330).

Çeviren: **Cemil Ziya ŞANBEY**

KEMALİZM

MAURİCE DUVERGER

İkinci Dünya Savaşına kadar Mustafa Kemal'in eseri Türkiye çapında değerlendirildi : Eski bir ülkenin modern bir millet haline sokulması için harcanan çabayı takdir etmiyen yoktu. Söz konusu eser, 1945 ten bu yana bir örnek değeri kazandı. Kemalizm, Türkiye tarihinin bir sayfası olmaktan çıkıp politik bir sisteme örneklik etmeğe başladı. Henüz iyicene tanımlanmadığı için bu sistemin, komünistlik ya da batı demokrasisi kadar kesin bir şemasını vermek mümkün değil: Bununla beraber önemli bir sistem olduğu da muhakkak; çünkü, yeryüzünde henüz Moskova ya da Pekin timarına girmemiş olan üçüncü çeşit Devletlere yol göstermektedir bu sistem. Yarı gelişmiş milletler için Marksizmin karşısına dikilen ikinci bir alternativdir bu sistem. Batı Avrupa rejimi olsun, Lâtin Amerika rejimi olsun, bu milletlerin işine gelmez de ondan.

Nüfusunun çoğu okur yazar olmıyan ülkelerde, çoğu aç olan ve asgari hayat şartlarına uyarak yaşıyan, yani insan seviyesinin altında bir seviyede yaşıyan milletlerde, çok parti rejimine ve çekişmeli seçim sistemine dayanan liberal politik kurullar doğru dürüst işleyemez. Bu çeşit kurulların bu ülkelere intibak ettirildiği iddia edilse bile, insana yalan ve yapmacık gibi gelir bu olay: Ardlarında gerçek iktidarı ellerinde tutan geleneksel derebeylerin yaşadığı boyanmış tablolardır bunlar. Yine bunun gibi, bu ülkelerin, az gelişmiş ülkeler sırasından çıkıp kurtulması için gereken o çabuk ve ahenkli ekonomik gelişmeyi sağlamak, özel teşebbüslerle kapitalizmin de elinden gelmez.

Politik demokrasi, ancak, ekonomik alanda belli bir gelişme seviyesinden sonra gerçekten işlemeğe başlar; dünyanın üçüncü bölümünü teşkil eden milletler, kapitalizmin çizdiği yollardan gidip bu seviyeye süratle ulaşamazlar : Asya, Afrika ve Lâtin Amerika'nın gelişmesine hâkim olan temelli iki olgu bunlardır işte. Komünistlik doğrudan doğruya benimsenir : rejimin çekici kuvveti de buradadır zaten. Ama ileri sürdüğü hal çareleri, göründüğü kadar etkili değildir. "Geçiş safhası" denen safhada, politik özgürlüklerin tümünü sınaileşmeye feda etmek, hiçbir zaman, hem politik hem ekonomik olan tüm demokrasiye, bütün milletlerin ulaşmak istedikleri tüm demokrasiye ulaşmak için en kestirme yol olamaz. Çünkü, diktatörlükle, diktatörlüğün beraberinde getirdiği alışkanlıklar bir kere yerleşti mi, bunları söküp atmak, batının kapitalist rejimini söküp atmak kadar güçleşir. Hattâ bu sert ve haşin usullerin, verimin artmasını sağlamak için en iyi usuller olduğu da pek öyle iddia edilemez : Aşırı derecede plânlı bir ekonominin sebep olacağı israf, zarar ve hatalar, her halde, aşırı derecede liberal bir ekonominin sebep olacağı israf, zarar ve hatalar kadar büyüktür.

Az gelişmiş ya da yarı gelişmiş milletlerin hemen hepsi az çok açık bir şekilde bunun farkına varırlar. Bunun için de Kemalizmin modernleşmek amacıyla ilk örneğini verdiği karma bir politika sistemiyle karma bir ekonomi sistemine doğru yönelirler; yaptıklarının da şöyle böyle farkında olurlar. Bu örneğin, ekonomik alanda nasıl bir sonuç verdiğini kesin olarak bilen yok; çünkü, Atatürk'ün yaptığı deneme XX. yüzyılın ilk yarısında olup bitmiştir; Rus devlet adamlarıyla diplomatları müstesna, bu çeşit sorunlara pek öyle önem veren yoktu o zamanlar. Politik alanda ise daha belirli olmuştur bu deneme. Seçimlerde çekişmeye yer vermiyen ve tek parti rejimine dayanan Kemalist sistem, demokratik bir sistem değildi. Ama totaliter bir sistem de değildi. Cumhuriyetçi ve liberal ideolojisiyle, çeşitli eğilimlerin çarpışmasına müsaade edecek kadar hoşgörür olan sistemiyle Cumhuriyetçi Halk Partisi, komünist partisinden olsun, faşist partisinden olsun tüm ayrı bir partiydi. Tek oluşu bile devamlı bir ilke olarak ortaya atılmış değildi : Partinin tekliği, milletin eğitimi için zorunlu bir geçiş olarak kabul ediliyordu. Asıl amaç, çok partili bir rejim ve serbest seçim usulüydü. Mustafa Kemal bu amacına çok çabuk ulaşmak istiyordu. Cumhurbaşkanlığı zamanında iki kere çok partili rejimi denediyse de başarı elde edemedi; henüz şartlar, gerektiği kadar gelişmemişti.

Çeviren: **Fehmi BALDAŞ**

(Bu yazı, *Atatürk'ün Ülkesi* adı altında *le Monde* gazetesinin 27 mayıs 1961 günlü sayısının ilâvesinde çıkan bir incelemeden alınmıştır.)

ATATÜRK'TEN 20 ANI

MEHMET ALİ AĞAKAY

Fiyatı : 1 lira.

CLAİR PRİCE'IN GÖZİYLE ATATÜRK

BERRİN U. YURDADOĞ

Atatürk'ün, Kurtuluş Savaşının başarılı komutanı, Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu ve devrimlerin yaratıcısı olarak, pek çok batılı yazar tarafından incelenmiş olduğu bir gerçek. Ancak aynı kesinlikle bilinen bir başka gerçek de, bu incelemelerin sonucu olarak belirtilen "Atatürk kişiliği"nin, yazarların görüş ve açılarına, anlama kaabiliyetlerine ve benzeri etkenlere göre çok defa karşımıza değişik şekillerde çıkmış olmasıdır.

Atatürk hakkında bu kadar çok eser ve bir o kadar da değişik görüş varken neden Clair Price ve onun görüşü üzerinde durduğumuz sorulabilir. Clair Price devrinde tanınmış bir kadın gazeteci ve en iyi röportaj yazarıdır. Her şeyden önce belirtilmesi gereken nokta, Clair Price'ın, Atatürk ve yeni Türkiye ile ilgili olan eserini, birçok yazarların yaptığı gibi ikinci el kaynaklara dayanıp evinde, masası başında karalamamış olması, bilâkis, Türkiye'ye kadar gelip, olup bitenleri yerinde inceledikten sonra, her türlü ön yargıdan uzak, tarafsız bir görüşle kaleme almış bulunması keyfiyetidir.

Clair Price'ın Türkiye'ye gelişi millî mücadele yıllarına rastlar. Kendisinin de kaydettiği gibi, ne bir misyonerdir, ne eğitimci. Türkiye'ye geliş amacı, yeni bir ruhun doğduğu Anadolu'da, Mustafa Kemal ve arkadaşlarının neler yapmakta olduklarını incelemek ve görüşlerinin sonucunu New York'ta yayınlanan *Current History* ile Londra'da çıkmakta olan *Fortnightly Review* dergilerine makaleler halinde göndermek ve bu suretle Anglo-Amerikan kamu oyunu, olayların aydınlattığı gerçeklerle karşı karşıya getirebilmektir. Ancak, Anadolu'da gördükleri Clair Price'ı o kadar çok etkiler ki, burada biraz daha kalıp Mustafa Kemal Paşa ile de bir görüşme yaptıktan sonra, daha önce yazmış olduğu makalelerden de yararlanarak bir eser meydan getirmek kararını verir. Cumhuriyetin ilânından evvel hazırlanıp bitirilmiş olan bu eser, *The Rebirth of Turkey*'dir[1] ve ön yargılardan uzak, tarafsız bir kişinin, şayet görüş kaabiliyeti de müsaitse, sadece gerçeklere bakarak ne kadar sıhhatli hükümlere varabileceğini göstermesi bakımından da ayrıca önem taşımaktadır.

*

Clair Price'a göre Atatürk, Türkiye'nin yetiştirdiği eşsiz kaabiliyetlerden biridir. Büyük bir asker olması da bunun bir sonucudur. Çünkü "büyük bir askerî geleneğe sahip olan memleketlerde, en üstün kaabiliyetlerin daima askerlik mesleğine yönelmesi, askerliği meslek olarak seçmiş bulunanlar içinde de en kaabiliyetli olanların genelkurmay saflarına akması eğilimi mevcuttur." O halde Atatürk'ün orduya katılması ve bir kurmay subay olarak birliklerini

1 Clair Price. *The Rebirth of Turkey* (New York. Thomas Seltzer, 1923).

zaferden zafere ulaştırması bir tesadüf sayılamaz.

Ancak, yüzünün sert çizgilerine rağmen Atatürk, hayatında sadece iki defa güldüğü söylenen Alman generali tipinde bir asker değildir. Ankara'daki toplantılarda karşılaştığı birçok batılının da kabul ettiği gibi, isteyince çok hoş sohbet olabilmekte ve çevresini daima cazibesi ve etkisi altında tutabilmektedir.

Clair Price Atatürk'e, "büyük asker" niteliği yanında, "büyük devlet adamı" vasfını vermekte de tereddüt etmez. Çünkü Mustafa Kemal, her şeyden önce ne yapmak istediğini bilen bir kişidir. Üstelik kendine ve milletine de güveni bulunmaktadır. Türkiye'nin geleceğini konuşurlarken Clair Price'ın, "Bütün bunları başarabileceğiniz fikrinde misiniz?" şeklindeki sorusunu, işte bu inanç ve güvenle, "Barış imzalandıktan iki yıl sonra gelirseniz ne çeşit bir başlangıç yaptığımızı görürsünüz!" tarzında cevaplandırmıştır.

Clair Price'ı etkiliyen bir başka husus da, Atatürk'ün gerçek anlamda bir batılı oluşudur. Batılılarla konuşurken hiçbir zaman doğululara has o lüzumsuz aşırı nezaketi göstermiyen Mustafa Kemal, konuşmalarında, daima sade ve kesin olmayı tercih etmektedir. Üstelik verdiği sözü de derhal yerine getirmektedir. Clair Price'a göre bu nitelik, doğulu karaktere o kadar aykırı düşmektedir ki, Atatürk'le yaptığı görüşmeyi bir başka batılı arkadaşına anlatırken, görüşme sonunda Mustafa Kemal Paşa'dan bir fotoğrafını rica ettiğini, o da yanında olmadığı için hemen veremediği bu fotoğrafı sonradan kendisine göndermeyi vaad ettiğini, ertesi gün de resmin eline geçtiğini de söyler. Beş yıldır İstanbulda oturmakta olan bu batılı arkadaşının Clair Price'a verdiği cevap ta ilginçtir: "Şayet bir Türk, her hangi bir konuda sana kesin bir şey söyliyebiliyor ve bunun için de seni en az bir ay bekletmiyorsa, bu memlekette gerçekten büyük değişiklikler olmuş demektir."

"Büyük asker", "büyük devlet adamı" Atatürk, Clair Price'ın gözüyle aynı zamanda "büyük bir Türk"tür ve insan olarak ta, batı demokrasilerinin zaman zaman politik hayata kazandırabildikleri insan tipinden çok üstün bir kişiliğe sahip bulunmaktadır."

BU YÜCE TÜRK

CHARLES H. SHERRİL

İçinden büyük insanların çıktığı bir ırk büyük bir ırktır. Zaten bir ırkı incelemenin en iyi yolu bu ırkın meydana getirdiği büyük adamları incelemektir. Türkler bile, bugün dünyanın hiçbir yerinde eşi bulunmıyan Mustafa Kemal ayarında güçlü ve büyük bir devlet adamını pek seyrek olarak ortaya çıkarmışlardır. Buna göre Türkiye'yi incelemenin en iyi yolu önce onun devlet başkanını ele almak ve bu

Cumhurbaşkanını, kurtarıcıyı, yeniliklerin sebebini, millî kahramanı ve dünya ölçüsündeki devlet adamını çeşitli yönleriyle gözden geçirmektir...

Ankara'da Çankaya tepesine çıktığım ilk gün, 1932 Mayısında, güzel bir bahar günüydü. Büyükelçiliğimizin sivil ve askerî bütün kişileriyle birlikte, devlet başkanı tarafından memlekete yeni gelmiş olan diplomatik misyon başkanları için yapılan kabul törenine gidiyorduk. Sade fakat ağırbaşlı bir tören oldu. Dışarda ulusal marşımız çalınırken şeref kıtası muntazam bir şekilde selâma durdu; içerde ise itimatnamenin takdiminde ve karşılıklı kısa konuşmalarda önce hâkim olan resmî hava sonradan yürekten gelen bir nezaket ve ilgiye döndü ki bu Washington'da doğmuş olan bir kimseye bizim Beyaz Saray'ın samimî anlarını hatırlatıyordu...

... Gazi'nin insanlar üzerindeki ilk etkisi dikkati çekmektedir. Sırtı ışığa doğru olduğu için sonradan ayrı ayrı incelemek istiyeceğiniz hatlarını birden göremiyorsunuz. Fakat hemen anlıyorsunuz ki karşınızdaki adam sıhhatli, vücudu güçlü, bakışı zeki, cildi berrak olan ve içinde zekâ okunan bir yüzde birbirinden oldukça ayrı duran ifadeli gözlere ve alına sahip bir kimsedir.

... Bugün Mustafa Kemal kendisini ilk günkünden daha rahat hissediyor, çünkü o şimdi kitaplığındadır. Yaradılışı bakımından okumayı ve incelemeyi seven insanlar kendi kitaplıklarında kendi kitapları arasında bütün gücleri ve büyüklükleri ile görünürler. Bu defa Mustafa Kemal'i aynı zamanda o kadar çok sevdiği haritaları arasında da görüyordum. Fakat bu haritalardan, daha sonraki bölümlerde söz edeceğim. Hattâ kitaplığın ve Anadolu ovasına bakan evin bütün ön yüzünü kaplıyan odanın duvarlarını boydan boya dolduran kitaplardan da şimdi söz etmiyeceğim. Bu kitap ve haritaları, Türk yazısında yapılan değişiklikten ve yeni Türk tarihinden söz ederken anlatacağım. Yeri gelmişken söyliyeyim ki Mustafa Kemal getirdiği bu yeni yazı ve yeni tarih görüşünü, sevgili memleketini yabancı boyunduruğundan, Osmanlı emperyalizminden ve düşman istilâsından kurtarma ve ulusuna özgürlüğünü bağışlama hizmetinden hemen sonra gelen en büyük hizmeti olarak görmektedir...

... Büyük Petro, Saint Petersburg şehrini, Rusya Avrupa'ya açılan bir pencereye sahip olsun diye kurdurmuştu. Fakat çevrede hırsızlar varsa, bu pencereler denize bakıyorsa ve üstelik hırsızların donanmaları da varsa bu pencereler tehlikeli olur. İstanbul'un deniz kıyısında güzel bir yerde kurulmuş olduğu inkâr edilemez. Avrupa'ya açılabilecek pencerelerin en güzeli olan bu şehir aynı zamanda tehlikeli bir yerdeydi. Avrupalı devlet adamları Türkiye'yi Avrupa'nın "hasta adamı" olarak adlandırıyorlar ve onun mal ve mülküne göz dikmiş bulunuyorlardı. Hem Marmara hem de Boğaziçi'nden esen rüzgârlar bu hasta adam için tatlı gelebilirdi, fakat onun asıl ihtiyacı olan şey insana güç veren dağ havasıydı. Mustafa Kemal bu çok önemli gerçeği kavradı ve gerçek Türk ulusunun Osmanlı İmparatorluğu denilen ve çöküntü halinde bulunan Levanten topluluğundan çok farklı olduğunu başından beri bilerek meselenin özüne gitmeyi başardı. Musa peygamber, İsrailliilerin Firavun tarafından boyunduruk altında bulundurulan köhnemiş bir merkezden çıkartılıp çölün temizleyici havasına götürülmesi gereğini nasıl kavradıysa, Mustafa Kemal de

bu gerçek Türklerin, Osmanlı geleneklerinden ve yüzyılların aşırı lüksle doldurduğu başkent İstanbul'dan uzaklaştırılmak ihtiyacında olduğunu hissetti.

Mustafa Kemal bu bakımdan âdeta bir kalb uzmanı olduğunu gösterdi. Bütün dünya İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu'nun kalbi olduğunu biliyordu. Mustafa Kemal ise sadece Türk ırkının kalbiyle ilgiliydi ve onu en iyi şekilde nasıl kuvvetlendireceğini ve bu işi nerde yapacağını düşünüyordu. Musa gibi onun da ulusunu saray dalaverelerinin soysuzlaşmış havasından ve Osmanlı boyunduruğundan uzaklaştırması gerekti, bu da en iyi şekilde onları memleketin kalbinin çarptığı yerlere geri götürmekle başarılabilirdi. Mustafa Kemal ulusunu yüksek bir yere götürecekti, bu da onları Osmanlı başkentinin sinirleri zayıflatıcı etkilerinden ve yabancı donanmaların sürekli gözdağından uzak tutacağı gibi onları yeniden eski hallerine, Asya'dan Akdeniz'e kadar geldikleri zamanlardaki hallerine çevirecekti. Mustafa Kemal Türkiye'nin başkentini kuzey-güney ve doğu-batı kervan yollarının kesiştiği bir yerdeki eski ve merkezî bir şehre, Ankara'ya, getirmeğe karar verdi.

Bu noktada, bu kitabın Amerikalı yazarı, Türkiye'nin başkentinin memleketin ortasında bir yere taşınması olayının George Washington ile Mustafa Kemal arasında bir benzerlik ortaya çıkardığını düşündüğü için konudan biraz uzaklaşırsa kusuruna bakılmasın. Plutarch'ın zamanından beri biyografya yazarları zaman zaman coğrafi mevki, toplumsal çevre, hükümet tarzı ve hattâ zaman bakımından ayrılmış bulunan önemli kimselerin hayatlarını yan yana incelemekten kendilerini alamamışlardır. Mustafa Kemal'i incelemeye başladığım zaman bu büyük Türk'ün yaptıkları ile sadece George Washington'un değil aynı zamanda Musa, Martin Luther ve İngiltere kıralларından VIII. Henry'nin yaptığı şeyler arasında büyük benzerlikler buldum. Bu bölümün başında Musa'dan söz etmiş olduğumuz için, Mustafa Kemal ile Washington arasındaki benzerliği ele alalım ve Luther ile İngiltere kıralını ise sonraya bırakalım. İlk cumhurbaşkanımız olan General Washington, başkentimizi Philadelphia'dan Washington'a naklettiği gibi Mustafa Kemal de bir liman şehri olan İstanbul'u bir iç şehir olan Ankara ile değiştirdi...

... Mustafa Kemal'in en köklü reformlarından biri, bütün Doğuda ve Afrika içindeki büyük Müslüman toplulukları arasında büyük bir etki yaptığı halde Batıda pek dikkati çekmedi. Bu köklü reformu Batı kavramlarına çevirmenin en iyi yolu Mustafa Kemal'i Müslümanların VIII. Henry'si diye adlandırmak olacaktır. Bu büyük İngiliz kıralı gibi Mustafa Kemal de dini devletten, Halifeliği Sultanlıktan ayırdı. Özgürlüğüne kavuşturulan Türk ulusu uğruna bilerek ve istiyerek Halifeliği kaldırdı ve Devlet Başkanı olmayı yeğ sayarak Osmanlı Sultanlarının yüzyıllardan beri sürdürdükleri dünyadaki Müslümanlar üzerindeki egemenliği bir yana attı. Halifeliğin kaldırılması, 3 Mart 1924 te Büyük Millet Meclisi tarafından gerçekleştirildi.

Biz Batılılar kimizaman İslâm dininin ne kadar yayılmış olduğunu unuturuz, aksi halde Türkiye için Halifeliğin kaldırılmasının ne kadar önemli bir fedakârlık olduğunu daha kolay anlardık. Fakat Mustafa Kemal o zaman olduğu gibi şimdi de Türkiye'nin ulusal birliğini ve Türk'lerin yalnız Türk kalmasını istemektedir.

... Böylece VIII. Henry'nin İngiltere için yaptığını Mustafa Kemal Türkiye için yapmış oluyor. Halifeliğe karşı yapılan bu hareket sadece Türkiye'de Müslümanlığı serbest bırakmakla kalmadı, aynı zamanda Türkiye Cumhuriyetini yalnız Türkleri ilgilendiren işlerde bile Türk olmıyan Müslümanların Türkiye'nin işlerine karışmasına yol açan bir Halifeliğin çoktan yıpranmış ve etkisini kaybetmiş sorumluluklarından kurtardı...

... Şimdi Türkiye'de yapılmış olan başka bir devrime geliyoruz, şimdi de Mustafa Kemal'i Luther ile karşılaştıracağız. Gazi, dini devletten ayırdığı zaman dinin Türkiye'deki siyasal yanını ele almış ve tabiî olarak Gazi'yi VIII. Henry ile karşılaştırmıştık. Şimdi Mustafa Kemal'in, ibadette Arapça yerine Türkçeyi getirdiğinden söz edeceğiz, bu da bizi halkın gerçek dinsel hayatına götürecektir...

... Geçen bahislerden birinde Mustafa Kemal'in (VIII. Henry, Mussolini, Fransa Cumhuriyeti veya Birleşik Amerika Devletleri gibi) din ve devlet işlerinin ayrılması gerektiğine inandığı için Halifeliği ve bununla birlikte bulunan dinsel ve siyasal ayrıcalıkları kaldırdığını gördük. Ancak o burda da kalmadı. Halktan bir eliyle aldığını öbür eliyle verdi, Kutsal kitabı, yani *Kur'an*'ı Türkçeye çevirterek halkın kolayca okumasını sağladı. Halifelik günlerinde *Kur'an*'ı okuyup açıklayabilen din adamlarının yerini *Kur'an*'ı kendi kendine de okuyup anlıyabilen halk aldı.

Şimdi Mustafa Kemal ile Martin Luther arasında bir benzetme yapacağız. Orta Çağlarda Avrupa'da bir din reformu yapıldı ve *İncil* Lâtinceden çeşitli ulusların dillerine çevrildi. Bu da, tabiî olarak, *İncil*'i okuyabilenlerin sayısını arttırdı. Bu büyük değişiklik rahipler topluluğunun kendi içinden meydana çıkmıştı. Bazı ileriyi gören rahipler halkın *İncil*'i kendi kendilerine ve kendi çabalariyle okuyabilmeleri gerektiğini ve başlıca ödevleri, *İncil*'i âdeta dondurup kalıplaştıran, insanlardan uzaklaştıran ve çok az bilinen bir dili yorumlamaktan ibaret olan din adamlarına bağlı kalmamaları gerektiğini düşünüyorlardı. Martin Luther ve John Wycliffe gibi kimselerin *İncil*'i halka açma istekleri yüzünden nelerle karşılaştıklarını biliyoruz. Onlar da *İncil*'i çevirmekle ne gibi bir tehlikeye kendilerini attıklarını biliyorlardı, fakat gene de bu tehlikeleri göze aldılar ve biz bugün, onları, gösterdikleri bu cesaret yüzünden beğenerek anıyoruz.

Fakat cesaretten söz etmeden önce *Kur'an*'ın Türkçeye çevrilmesine izin vermekle, Gazi'nin ne kadar büyük toplumsal, siyasal ve dinsel tehlikelere göğüs gerdiğini tam olarak anlıyabilmek için insanın Müslüman âleminde bir süre yaşamış olmasını söylemek gerekir. Bu âlemde eski gelenekler çok güclüdür, *Kur'an*'ın Arapça metnini ancak ayrıcalı birkaç kişi okuyup anlıyabilir ve alışılmış düzenlerin yerine modern bazı düzenlerin konulması düşüncesine karşı büyük bir isteksizlik vardır. Birçok savaşlara girip çıkmış olan bu savaşçının bu tehlikeli adımı atması için büyük cesarete ihtiyacı vardı, nitekim bu adımı tereddüt etmeden attı...

... Elden geldiği kadar sadakatle bu savaşçı ve devlet adamının portresini çizmeye çalıştık. Türkiye'nin okullarında meydana getirilen, savaşlarda güc kazanan ve iç politikada bilenen bu kılıç, sonunda Türklerle Osmanlı geleneği ve çöken bir impara-

torluk arasındaki bağı kesip kopardı. Onu Türkiye'nin en doğusundan en batısındaki noktasına kadar izledik. Bu zaman içinde cesareti kırılmış bir ulusun ruhunu büyük bir sabırla yeniden canlandırıp Yunanlı istilâcılara karşı bir vücut halinde birleşip onları memleketten sürüp çıkaracak kadar kuvvetlendirdiğini gördük. Türkiye'nin kalbinde, Ankara yaylasında onu halkla birlikte, halk için halkı yönetirken gördük. Fakat bu da ona yetmedi, halkın hayatını ve âdetlerini etkileyen on bir büyük reformu birbirini izledi. Bunların hepsi de başarı kazandı. Böylece modern yazısı, rakamları, takvimi ve kanunlariyle Türkiye uluslar topluluğundaki yerini almış bulunuyor. Bu insana hayretler veren Türk, Türkiye'yi bir defa daha ırkı, tarihi ve diliyle övünür bir hale getirdi ve yüzyıllardan beri olmadığı bir şekilde geleceğinden umutlu kıldı. Yeniden kazanılan bu gururu öyle beğenilmeğe değer bir ulusal davranış izledi ki, bugün Türkiye'nin belli başlı dış siyaseti sadece komşulariyle dostça ilişkiler kurmaktan ibaret kalmamakta, aynı zamanda bu komşular arasında da iyi bir anlayış meydana getirmeye çalışmaktadır. Bu son nokta ile ilgili olarak, 1933 yılında Rusya ve onun bütün batı komşuları tarafından Londra'da imzalanan saldırmazlık anlaşması ve bunu izleyen uluslararası saldırganın çok değerli tanımını anabiliriz.

Türkiye'nin hayatı, genel görünüşü, iç ve dış politikasındaki bütün bu kökten değişiklikler olağanüstü ve galip bir askerî önder tarafından gerçekleştirildi. Yakın Doğu barışının en ateşli dostu da zafer kazanmış Gazi Mustafa Kemal'den başka kimse değildir.

(*A Year's Embassy to Mustafa Kemal.* New York, London, 1934)

Çeviren : **Engin UZMEN**

BİR KAHRAMAN İNSAN

HERBERT MELZİG

Avrupa tarih kitapları, Türk'lerin bir zamanlar Altay dağlarının yüksek yaylalarından koparak nasıl doğuya ve batıya yürüdüklerini ve nasıl birçok kültürleri yokettiklerini uzun uzun anlatırlar. *Tevrat*'ta adı geçen "Yecüç Mecüç'ler" herhalde bunlar olmalıydı. Üstelik Ortaçağ edebiyatı da bunları, büsbütün esrarlı ve dehşet saçan birer umacı kılığına sokmuştu. Onlar, donmakta olan medeniyetlerin buzları içine düşmüş kızgın bir ateş gibi idiler. İşte bunun içindir ki, bugün de hâlâ "Türk korkusu" dünyanın yarısındaki insanların içine bir ürperti gibi sinmiştir. Ama şimdi modern bilim, Hıristiyanlıktan önceki birkaç bin yıllık tarihini perdesini aralayınca, kaybolmuş kavimlerin izleri üzerine düştü. Burada biz, Türk ırkının da birdenbire tarihin ışığına çıktığını, doğu ile batıya köprüler attığını ve geçici olan her şey gibi ortadan silinmiş olmakla beraber, onun da birçok devletler ve uygarlıklar

kurmuş olduğunu görüyoruz. Gerçi birçok Avrupalı bilginler bunu kabul etmek istemezler ama, Atatürk'ün hayatı ve Türk ulusunun yeniden doğuşu olayı açıkça gösteriyor ki, bu ulusun dehası kendi ulusal yapısını ilk defa olarak yalnız yirminci yüzyılda kurmuş değildir.

Kemal Atatürk ile binlerce yıllık bir tarihin derinliklerinden yukarıya doğru kopan bir kahramanlık ruhu gün ışığına vurmuş ve bu ruh, dünyanın köleleştirilmiş büyük bir kısmındaki uluslara özgürlüğün yolunu gösteren bir meşale olmuştur. Atatürk'ün vücudu Nil kıyılarından eski Çin ırmaklarına kadar efsaneleşmiş bir haldedir ama, gene de O, kendi ulusunun içinde yaşayıp durmaktadır. Yaşının verdiği bir bilgelik ve sonsuz bir gençliğin gücü ve coşkunluğu içinde Atatürk, dünyayı büyük heyecan sahnelerinden biriyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu sahnede O, dünyaya, büyük bir adamın, ulusunu ve insanlığı sevmekle nasıl yüce bir ruhla dolup taşacağının eşsiz bir örneğini sunmaktadır.

(*Kemal Atatürk–Untergang und Aufstieg der Türkei*. Frankfurt 1937 s. 292–293)

Çeviren: **Cemil Ziya ŞANBEY**

OLAĞANÜSTÜ BİR İNSAN

SIR PERCY LORAINE

Kemal Atatürk öleli on yıl oluyor – kavga ve çekişmelerle, insanlığın geleceği hakkında duyulan umut ve korkularla dolu on yıl. Bu süre içinde kadın erkek, küçük büyük hemen herkesin yaşayışında değişmeler oldu, ama benim Atatürk ile ilgili anılarım tazeliğinden bir şey yitirmedi.

Erkekçe vakur, dimdik bir adamdı; kusursuz giyinirdi. Biçimli bir yüzü, duru mavi gözleri, çalı çalı kaşları vardı. Yer yer sert çizgili olan bu yüz hemen her zaman ağırbaşlı ve ciddîydi. Bakışlarında, her hareketinde, hattâ hareketsiz duruşunda büyük bir canlılık göze çarpardı. Zihni de vücudu da kurulu bir yay gibi her an harekete hazırdı. Cumhurbaşkanı olduktan sonra askerî üniformasını çıkarmış, bu şerefli üniformayı bir daha tören ve askerî geçitlerde bile giymemiştir. Bu gibi durumlarda her zaman sade bir gece giysisi, silindir şapka giyer ve nişan olarak yalnız Kurtuluş Savaşının altın madalyasını takardı.

Seçkin bir adamdı; eşine kolay raslanmayan bir adam. Tehlikeden korkmaz, güçlüklerden yılmak nedir bilmezdi. İçgüdü gibi bir şeyin yardımıyla (buna bir ad bulamıyorum, çünkü başka kimsede benzerini görmedim) bir meselede neyin önemli, nelerin önemsiz olduğunu çarçabuk ve kolayca kestirirdi. Sorumlulukları ağırdı; ancak O bunların hepsini kabul eder, başkalarının sırtına yüklemeye bakmazdı. Sorumluluktan korkmaz, kaçınmaya çalışmazdı. Onun saygısını kazanabilmek için

sizin de yüksek bir sorumluluk duygunuzun olması gerekirdi. Tartışmayı çok sever ve bunu insanları zihin ve karakter bakımından ölçüp tartmakta bir yol olarak kullanırdı. Yumuşaklık etmez, yargılarında kolay kolay yanılmazdı. Dürüstlükten yana kusursuzdu; apaçık görüşlerinin, çevresindekiler üzerinde elektrikleyici bir etkisi vardı. Doğa ona büyük bir irade gücü vermiştir; ama öyle sanıyorum ki, O bu gücü hep bilinçli bir disiplinle kullanıyordu. Hayatın uzun, çetin, bitmez tükenmez bir sınav olduğunu pek iyi biliyordu. Atatürk bu sınavda verilecek cevapları öğrenmeyi bir an olsun elden bırakmamıştır.

Kemal Atatürk'ün en sevdiği konuşma yolu, Bakan arkadaşlarını da ayırmaksızın çevresindekileri, görüşmek istediği kimseleri psikolojik ve bilimsel bir sınavdan geçirmekti. Verilen cevaplar kadar karşısındaki kimseyi de dikkatle incelediği sezilirdi. Kimizaman sorular yağdırır, kimizaman da uzun uzun kendi görüşlerini açıklardı. Sonra soru dolu bir duraklama, çatılmış kaşlarının altından o duru mavi gözlerin insanın içini okuyan bir bakışı... Bu bakışın ne demek istediği anlaşılırdı. Bu, kem-küm etme, demekti; karşılıklı konuşuyoruz şurada; biliyorum, güç durumdasın, ama ben her şeye "evet efendim" diyenlerden hiç hoşlanmam. Düşündüğünü açıkça söyle. Belki de boş değil söyleyeceklerin. Görelim bakalım.

Peki ne yaptı Atatürk? O parlak askerlik hayatının dışında neler başardı?

Mutlak bir yönetimin küllerinden ve zihniyetinden yepyeni bir devlet çıkardı. Felâketlerle dolu bir savaşta artık her şeyin kaybolur gibi olduğu bir sırada onun Türk halkına karşı inancı bir an bile sarsılmadı. Bu savaş, övünç verici bir askerî geçmişe sahip bir ulus için çok acı bir denemeydi. İşte Atatürk Türk halkının kendi kendine olan güvenini yeniden canlandırdı, zihinlerini özgürlüğe kavuşturup güçlerini harekete geçirdi. Eskimiş bir geçmişi gömüp ulusuna geleceğin kapılarını açtı ve bu ulusa sonuna kadar inandı.

Atatürk'ü diktatör sayanlar olmuştur. Bence bu hem yanlış, hem de yanıltıcı bir görüştür. Kabul edelim ki, günümüzde "diktatör" sözcüğünün yeterli bir tanımı yapılmış değildir, ama Hitler'e, Mussolini'ye diktatör denmesine hiç kimsenin karşı çıkabileceğini sanmıyorum.

Öyleyse Kemal Atatürk neden aynı grupa girmiyor ? diye bir soru sorulabilir. Bunun birçok nedenleri vardır. Bir kere Atatürk bilinçli olarak, kendi yokluğunda uygulanacak bir düzen kurmaya, kendinden sonra sürebilecek bir hükümet ve yönetim sistemi yaratmaya çalışıyor; görüşlerini zorla kabul ettirmekten çok doktrinlerini öğretmeye ve Ülkülerini açıklamaya uğraşıyordu. Kurtuluş Savaşı sırasında arkadaşlariyle hazırladığı tasarıya göre, egemenlik Büyük Millet Meclisi'nindi; halk tarafından seçilen mebuslar dört yılda bir Cumhurbaşkanını seçmekle görevliydi ve Meclis belli yasama ve yürütme yetkilerine sahipti.

Devrimler hiçbir zaman yumuşaklıkla olmaz; bu yüzden, başlangıçta, Anayasanın ve organlarının yürürlüğe girmesinden önceki günlerde, Atatürk'ün zaman zaman kendi "insiyatif"ine dayanarak kesin hareket etmek zorunda kaldığı olmuştur. Gene de kanunlara aykırı davranışlarda bulunmaktan kaçınmıştır. Büyük Millet

Meclisi'ne karşı büyük bir saygısı vardı. İç işlerde başlıca amacı, o sırada pek işlemezse de ileride durumun gerektirdiği şekle uyup gelişebilecek esneklikte bir siyasal düzen ortaya koymaktı. Pek çok kimselerin sandığı gibi sağa sola emirler yağdırmak şöyle dursun, Atatürk Bakanları her zaman kendi sorumluluklarını yüklenmeye zorlardı. Öyle sanıyorum ki, eğer yaşasaydı belki bir sonraki Cumhurbaşkanı seçiminde adaylığını koymayıp, kurduğu düzenin kendisinin yokluğunda gereği gibi işleyip işlemeyeceğini görmek için bir köşeye çekilecekti. Ancak arkadaşları ve danışmanları bırakır mıydı, bunu kestirmek güçtür. Onun bütün tutumu şuydu: Kendisi Cumhurbaşkanı olarak devletin başıydı; memleketin yönetimi, Büyük Millet Meclisi'ne karşı Anayasa'yı uygulamakla yükümlü olan Hükümetin göreviydi.

Atatürk, Cumhuriyetin ilk yıllarında, bugün bizim halk idaresi diye bildiğimiz yönetim için zamanın ve halkın daha hazır olmadığını biliyordu. Halk, sultanlık ve imparatorluk devrinin gelenekleriyle yoğrulmuş bir durumdaydı; bu alanda İttihat ve Terakki günleri de bir değişiklik getirmemişti. Onun için önce hem bu halk, hem de kabinede görev alan Bakanlar, Anayasanın kendilerine yüklediği yeni sorumluluklar konusunda eğitilmeliydi. Bu arada bir yandan da işlerin yürütülmesi, Türkiyenin modern, ilerici bir devlet olarak ihtiyaçlarının incelenmesi ve bu ihtiyaçların eldeki kaynakların yettiği ölçüde karşılanması gerekiyordu. Hepsinden önemlisi, uzun ömürlü bir iktisat sistemi kurmak şarttı; ve Atatürk daha 1923 yılında, çekinmeden, ulusuna, böyle bir sistem on yıl içinde kurulmadıkça Kurtuluş Savaşı'nda katlanılan sıkıntıların, gösterilen çabaların boşa gideceğini söylemiştir.

Kemal Atatürk'ün ileriyi görüşü o kadar keskin ve isabetli, olayların alacağı yön, halkın duyguları ve Türkiye'nin dış ilişkilerinin gerekleri konusundaki sezişi o kadar doğruydu ki, çevresindekiler kendilerine güç ve karışık gelen meselelerde ne yolda hareket edeceklerini Ona danışırlardı. Bu gibi durumlarda karşısındakine yardıma her zaman hazırdı, ancak emretmez, sadece yol gösterirdi.

Peki, dış siyasette Atatürk diktatörce denebilecek neler yaptı? Hiç. Komşuları yeni Cumhuriyetin bağımsızlık ve toprak bütünlüğüne saygı gösterdiği sürece, O da barışçı, uzlaşıcı, savaşı önleyici, dostça bir siyaset güttü.

Rusya ile olan çekişmeler durduruldu; Yunanistan'la olan kavgaya son verilip yakın işbirliğine geçildi; yalnız Bulgaristan'ın katılmadığı Balkan Antlaşmasıyla Balkanlar'daki anlaşmazlıklar bir çözüme bağlandı. İran, Irak ve Afganistan'la yapılan Saadabad saldırmazlık paktı ile Türkiye'nin doğu sınırlarında barış kesinlikle sağlandı. Fransa'yla ilişkiler iyi ve dostçaydı; Faşist İtalya'yla normal, İngiltere'yle tam bir uzlaşmayla kalınmamış, bugün sürdürüldüğüne çok sevindiğimiz yakın ve dostça ilişkiler de geliştirilmiştir.

Ve son olarak, Atatürk Türkiyesinin kendi sınırları konusunda güttüğü siyaset, bu sınırların değişmez olduğudur.

Bütün yukarıda saydıklarımızın diktatörlük siyasetiyle bir ilgisi var mıdır? Bu sorunun cevabı elbette "Hayır"dır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Mustafa Kemal'in ortaya koyduğu eser, zaman karşısında geçirdiği sınavı başarıyla atlatmış ve atlatmaktadır. Bugün Türkiye

sağlam temellere dayanan bir ülke olmakla kalmayıp, felâketlerle dolu, kararsız dünyamızda bir denge unsuru olmaktadır. Ne istediğini biliyor; dostlarını biliyor; ve çizdiği yolda kararlı adımlarla ilerliyor. Andlaşmalarına sadıktır...

Bu konuşma için hazırladığım plân, dinleyicilerime Atatürk'ün bir portresini çizmek, Cumhuriyetin Kurucusu olarak başardığı işleri kısaca anlatmaktı. Onun özel hayatından pek söz etmediğim ileri sürülebilir. Ancak bunun bir nedeni vardır. Bir kere bir büyükelçinin görevli bulunduğu ülkenin Devlet Başkanı ile olan ilişkileri ister istemez resmîdir. Atatürk için bu özellikle böyleydi; çünkü O resmî ziyaretlerin gerektiği durumlar dışında elçilerle görüşmez, özel davetlerde bulunmazdı. Ne kıskançlıklara, ne çekememezliklere yol açacağını pek iyi bildiğinden, hiç kimse için bu kuralın dışına çıkmazdı.

Sonra Atatürk, diplomatik temsilcilerin kendisine değil, Dışişleri Bakanına başvurması gerektiğini açıkça belli ederdi. Bu kesin tutumunun haklı nedenleri vardı, çünkü kendisinin dışarıya karşı Cumhurbaşkanı olarak görevleri icra görevleri değil, temsil görevleriydi. İcra görevi Hükümete aitti, ve diplomatik temsilcilerle yapılan görüşme ve konuşmalar hakkında Cumhurbaşkanına bilgi vermek gene Hükümetin yapması gereken bir işti.

Gene de, İtimatnamemi sunuşum, Kıralın tahta çıkışını haber verişim gibi resmî ziyaretlerde, söyliyeceklerimi söyleyip ödevimi bitirince oturmamı söylerdi ve konuşurduk. Dışişleri Bakanı da hazır bulunurdu. Şüphesiz bunlar pek seyrek olaylardı; ama ben bu konuşmaları ilgi çekici ve çok faydalı bulurdum. Konuşmamız pek resmî geçerdi, ancak gene de arasıra kişisel bir yakınlaşma olur, birbirimizi ölçüp tartmak için fırsat bulmuş olurduk... Genel olarak Türkçe konuşurdu; ben bu dili pek az bildiğimden Dışişleri Bakanı tercümanlık ederdi. Arada bir Fransızca kullandığı olurdu; Fransızcası akıcı değildi ama meramını anlatabilirdi.

Yılda bir kere kabul verirdi, o da 29 Ekim Cumhuriyet bayramının akşamı. O sabah, Büyük Millet Meclisinde, üniformalarını giymiş yabancı devlet elçilerini ve elçilik ileri gelenlerini sırayla huzura alıp, tebrikleri kabul etmiştir. O günün akşamı bakanların, mebusların, yüksek rütbeli subay ve memurların, tanınmış kişilerin ve kordiplomatiğin hazır bulunduğu büyük, zengin bir davet düzenlenirdi. Kordiplomatik mensupları ayrı bir odaya alınır ve orada Cumhurbaşkanı, kendisine çok yakışan o ağırbaşlı haliyle herkesi ayrı ayrı selâmladıktan sonra bir koltuğa oturur, yaveriyle, hazır bulunanlardan bazılarını çevresindeki topluluğa katılmağa davet ederdi.

Sabahın erken saatlerine kadar süren bu akşam, Atatürk'ün akşamıydı. Çok eğlenirdi, ancak gene de daha önce sözünü ettiğim sınav usulünü burada da elden bırakmazdı. Bu bayram akşamlarından sonuncusu 29 Ekim 1937 de idi. O gün beş saat kadar Atatürk'ün yanında kaldım; bu benim için, Onun zihnini bir konuya verebilmekteki olağanüstü gücünü görmek bakımından büyük bir fırsat oldu. Çevresine her yeni gelen kimseye söyleyecek, ya da ondan sorup öğrenecek bir şey buluyordu. Konuşması bir an bile sudan, hafif konulara yönelmedi. Söylediği her

sözün güttüğü bir amaç vardı; sözlerinin gerisinde sürekli bir maksat, yorulmak bilmeyen bir soruşturup öğrenme isteği sezilirdi.

Konuşmamda sizlere Atatürk'ün kahvaltıda neler yediğinden, elbiselerini kime diktirdiğinden, ne marka diş macunu kullandığından niçin söz etmediğimi artık anlamışsınızdır sanırım. Ben de bilmiyorum ve zaten ne önemi var bunların?

Ben burada Atatürk'ü bir insan olarak ele aldım ve bu konuda son bir söz söyleyeceğim. Yumuşak bir adam değildi, çünkü hayatı çetin mücadelelerle yoğrulmuştu. Fakat âdildi. Kesin düşünceleri vardı, ancak başkalarını dinlemeye her zaman hazırdı... Çevresinden bağlılık bekler ve bunu hak ederdi. Kazandığı kuvvet hiçbir zaman başını döndürmedi. Küçüklük nedir bilmezdi. Her şeyden önce Türk ulusunun iyiliğini düşünür ve bunu barışta, güvenlikte, ilericilik ve kardeşlikte bulurdu, savaş ve fetihte değil. Sert görünüşüne, çabuk duygulanan bir kimse olmayışına rağmen çevresinden saygı görmek ihtiyacını derinden duyduğunu sanıyorum. Serinkanlılıkla düşünebilmek insanlara karşı duygusuz olmak değildir.

"*Kemal Atatürk: an Appreciation*" adlı eserden
Çeviren: **Ünal AYTÜR**

BİR İMPARATORLUĞUN ÖLÜMÜ

BENOİT - MÉCHİN

Düşüş en derin noktasına vardığı, Osmanlı İmparatorluğunun son kalıntıları da dünya haritasından silinmek üzere olduğu sıradadır ki Mustafa Kemal ortaya çıktı. Meydana getirdiği eser, geçmişte benzeri olmıyan bir eserdir. V. yüzyılda Jüstinien'in saltanatının en güç durumda bulunduğu bir sırada, bir insanın ortaya çıktığını ve Roma İmparatorluğunun yıkıntılarından, tepeden tırnağa silâhlı bir İtalyan milleti meydana getirdiğini düşünün; işte, Sakarya Savaşının muzaffer komutanının Türkiye için yaptığı bundan başka bir şey değildir...

Mustafa Kemal durmadan : "Bir milletin itibarı ve bağımsızlığı, yalvarıp yakarma ile değil, şunun bunun acıma ya da adalet duygularına başvurmakla değil, doğrudan doğruya savaşmakla elde edilir, diye bağırıyordu. Şundan bundan merhamet ya da adalet dilenmek, bir ilke olmaz. Türk milleti ile gelecek kuşaklar, bunun böyle olduğunu unutmasın!"

Büyük Millet Meclisi'nin anfiteatr şeklindeki salonunda çınlayan bu azametli sözler, Parlâmento duvarlarının çok daha ötelerinde yankılar uyandırıyordu.

Dışarıda ve içeride düşmanlarını yenen Mustafa Kemal artık bütün milletlerin dikkatini üzerine çekmiş bulunuyordu. Aktüalite projektörleri hep onun üzerine

çevrilmişti. Rakiplerine karşı böyle göğüs gererek ortaya çıkan ve bütün güçlüklerin hakkından geliyormuş gibi görünen bu adam kimin nesiydi acaba?

Hediye kılıçlar, nişanlar ve tebrik telgrafları bütün İslâm ülkelerinden, Hindistan'dan, Afrika'dan, Malezya'dan, Afganistan'dan, İran'dan ve Çin'den, hattâ Macaristan'la Birleşik Amerika Devletleri gibi hıristiyan ülkelerinden bile yağıyordu. Köle milletlerin tümünün beklediği kurtarıcı halini almıştı O. Batılılara karşı, nerede gizli ya da açık bir kin varsa, orada, millet, umut dolu gözlerini, bir koruyucu ya da bir kurtarıcı bulduğunu sanarak Sakarya'nın muzaffer komutanına doğru çeviriyordu. İngiltere, Fransa ve İtalya gibi üç büyük Devletin meydan getirdiği birliğe karşı koyan bu müslüman komutan, onlara, kendi amaçlarının bir önderi olarak görünüyordu. İran'la Afganistan bağlaşma teklifinde bulundular Ona. Hintliler, Suriyeliler ve Mısırlılar O'ndan yardım istediler. Dünyanın dört bir köşesinden O'nu, İslâm âlemini Hıristiyan âlemine karşı ayakta tutacak bir birliğin başkanı olmaya davet ettiler.

Mustafa Kemal'den gayri kim olsa bunca övgü karşısında kendinden geçerdi. İsteklerinin sayısını çoğaltmak ya da yeni istilâlarda bulunmak için, elde ettiği zaferden yararlanırdı. Ama Gazi böyle bir şeyi aklının kenarından bile geçirmedi. Bu çağrıların hiçbiri O'nu asıl amacından çevirmedi. Gururlu olmasına gururlu idi, ama, şunun bunun övgüsüne de aldırış etmezdi. Yüklendiği sorumluluklarla elindeki imkânların sınırlarını iyicene bilen bir insandı. Ne hıristiyanlara karşı müslümanların koruyucusu olacak, ne Batıya karşı Doğunun kahramanlığını edecek, ne beyazlara karşı siyah ya da sarı ırkın önderliğini edecek, ne de kapitalist milletlere karşı proleter milletlerle işbirliği edecekti. Onun işi değildi bu; hem zaten, bu çeşit serüvenlere karşı hiçbir istek yoktu içinde.

Tarihte, Mustafa Kemal kadar kesin bir şekilde İmparatorluk düşmanı olan insan çok azdır; üstelik, Mustafa Kemal aşırı derecede İmparatorluk düşmanıydı da. Daha doğrusu milliyetçi olduğu ölçüde İmparatorluk düşmanıydı. Ernest Renan, bu iki ilkenin karşıtlığını mükemmel bir şekilde ortaya koymuştur. Almanya ile İtalya'nın, biri İmparatorluğu, öteki Papalığı elinde bulundurduğu için, "milliyetçi katılaşma eseri" dediği şeyi meydana getirirken ne gibi karışıklıklara sahne olduklarını açıkladıktan sonra şöyle diyor Renan : "Milliyetçi bir kafanın ilk koşulu, evrensel denen rollerin tümünü birden bir yana atmaktır; evrensel rol, milliyetçiliği yıkar da ondan."

Bunun örneği devamlı olarak Mustafa Kemal'in gözlerinin önündeydi. İmparatorlukla Papalığı, Halife-Sultan'ın kişiliğinde toplamış bir ülkenin çocuğu değilmiydi O? Bunun için değil miydi ki yine Türk milleti bunca zamandır bir vatan edinememişti kendisine? Geçmişteki hataları bir kere daha işlemek niyetinde değildi Mustafa Kemal. İstilâ ruhu *cihad* ruhu kadar yabancıydı ona. İçinden gelen bir sese uyarak, millet çerçevesini aşan şeylerin tümüne düşman kesildi; memleketinin yıkılmasına sebep, buna ters düşüncelerin olduğunu biliyordu da ondan. Kesin ve tek amacı, Türkiye'yi bağımsız, bağdaşık ve modern bir millet, sağlam ve geçmişteki engel-

lerden kurtulmuş sınırları olan bir millet haline getirmekti. Böyle bir eserin tamamlanması için çok zaman lâzımdı; geri kalanı ise onu ilgilendirmiyordu.

Ruslara verilen bir şölende Mustafa Kemal Rus temsilcisine şöyle diyor : "Yeryüzünde ne zorba vardır ne de köle, sadece kendilerine baskı yapılmasını hoş gören insanlarla, böyle bir şeyi hoş görmiyen insanlar vardır. Türkler bu ikinci kategoriye girerler. Kendi işlerini kendileri görecek kadar büyüktürler. Başka milletler de onları örnek alsınlar kendilerine; inanın bana o zaman dünya rahata kavuşur..."

...Türkiye'yi Osmanlı İmparatorluğunun boyunduruğundan kurtardığı gibi, İslâm âleminin boyunduruğundan da kurtarmak niyetindeydi; çünkü milleti için tek kurtuluş yolunun bu olduğunu biliyordu. Ortada şunu ya da bunu tercih etmek diye artık bir şey yoktu; mesele artık bir ölüm kalım meselesiydi. "Geçmişteki dinle gelecekteki özgürlük arasında bir seçim yapmak gerek," diyordu.

Sık sık üzerine eğilip düşündüğü meselelerden biriydi bu; bir gün Bursa yakınlarında verdiği bir konferansta kendini dinliyenlere : "Uygarlık, kendi dışında kalanları yakan bir ateş gibidir, dedi. Dünyanın bir bölümü dev adımlarla ilerlerken bizler olduğumuz yerde saymakla çok zarar gördük. İlerlemek sırası şimdi bizde. Amacımız uygarlık ve bilimdir; tuttuğumuz yol bizi oraya götürmeli."

"Türkiye Cumhuriyeti, şeyhlerle dervişler, tarikatlarla tekkeler ülkesi olarak kalamaz. Gerçek ve mâkul tarikat bir tanedir; o da, uygarlık tarikatıdır. İnsanın tam anlamıyla insan olması için o tarikatın kurallarına göre davranması gerekir. Hocaların yönetimine ihtiyacımız yok bizim. Yalnız Cumhuriyetin temel ilkeleri bize yol göstermeli."

Mustafa Kemal eski okulların yerine her tarafta lâik okullar açtı; ilk öğretimde olsun, orta öğretimde olsun, öğretmen sayısı arttıkça okulların sayısını da çoğalttı. Kendisi de zaten mükemmel bir eğitimciydi; gençliği ve eğitimi ilgilendiren sorunlara dört elle sarılırdı. Sık sık ilkokul öğretmenleriyle dertleşir, onlara düşen görevin büyüklüğünden söz ederdi.

Onlara : "İnsan topluluklarını gerçek millet seviyesine yükselten ilkokul öğretmenleridir, derdi. Yeni kuşakları yetiştirecek, yeni Türkiye'yi kuracak olan sizlersiniz! Birlikte giriştiğimiz işin başarısı hakkında geleceğin vereceği yargı, size, sizin kabiliyetinize ve çalışkanlığınıza bağlı olacak. Cumhuriyetin vücutça ve kafaca sağlam seçkin kişilere ihtiyacı var. Bu insanları yetiştirmek size düşüyor."

... Kadınların özgürlüğe kavuşması işi de öğretimdeki reformla beraber oldu. Gazi'nin son derece önem verdiği bir sorundu bu. İsviçre medenî kanununun kabulüyle zaten kadınlara erkeklerle eşit haklar verilmişti. Mustafa Kemal bir adım daha ileri giderek kadınların Devlet işleriyle daha yakından ilgilenmesini sağladı.

"*Kurt ile Pars – Mustafa Kemal*" adlı kitabından.

Çeviren : **Fehmi BALDAŞ**

Olaylar · Gerçekler

GAZETELERDEN :

Besim Atalay'a Cevabımız

Dünya gazetesinin 17 eylül 1964 tarihli sayısında, Besim Atalay imzasiyle "Dil Kurumu işi onlara kalsaydı" başlıklı bir yazı daha çıktı. Yalnız başlığı bile hangi niyetle kaleme alındığını açıkça gösteren bu yazı, yazarın huyunu, bilgi seviyesini, eleştirme anlayışını bir kere daha ortaya koyan son bir belgedir.

Yazar, bundan önceki cevabımızda belirttiğimiz yanıltmacalara değinecek yerde, mahalle kahvesi ağzıyle konuşarak, Dil Kurumu'nun bugünkü yöneticilerine saldırıyor.

Ben bir yazımda, Dil Kurumu'nun güclü ve ülkücü ellerde olduğunu söylemiştim. Yazar, Dil Kurumu'nda uzun yıllar çalışmış bir üye olarak buna sevinecek yerde, bu cümleye takılarak bakınız neler diyor:

"Bu söz o kadar dayantısız, o kadar havaya söylenmiş bir sözdür ki, adlarını bilmediğim o sayın güçlü ve ülkücü zatlar kimlerdir? Tanımıyorum. Dil dâvasına bilgice hangi hizmetleri dokunmuştur? Bilgileri hangi ilim kolundadır? Tahsilleri nedir ? Kaç yıldan beri Kurum'da çalışıyorlar? Kaç dil biliyorlar? Şimdiye değin kaç eser vermişlerdir? Bunları bilmek, öğrenmek hakkımızdır".

Bir bilim adamı, aralarında profesörler, doçentler, bilim adamları bulunan bir kurula böyle uluorta çatabilir mi? Bu gibi yakışıksız ve densiz satırların altına imzasını koymaya, bu çapta seviyesi düşük bir yazının sahibi olmaya razı olabilir mi?

Kurum'da çalışanların kimler olduğunu ve eserlerini merak edenler, isterlerse bu meraklarını kolayca giderebilirler. Biz Türk yurdunda ve yurttaşlar arasında yaşıyoruz. Eserlerimiz de gizli tarikat kitapları değildir. Hele üyelerin, Kurum'da hizmet edenleri tanımaları ve eserlerini bilmeleri gerekir. Ama bir üye ki kurultaya gelmez, Kurum'la ilgilenmez, yayımlanan eserleri bilmez, ya da bilmezlikten gelir, sık sık bastırılan katalogları karıştırmak zahmetine bile katlanmaz, sonra kalemi eline alıp: "Siz kim oluyorsunuz?" diye çalımla sağa sola sataşırsa, kendi kişiliğini ortaya koymuş olur.

Yazar bundan sonra, derleme–tarama çalışmalarını da yöneten Genel Yazman Asım Aksoy'la bana sataşarak, bizim dil işinin adamı olmadığımızı, Osmanlıca kırması olan bir dilden başka dil, hattâ Türkçe bile bilmediğimizi söylüyor.

Bu, söyliyecek bir sözü kalmadığı halde, bir şeyler söylemek zorunda bulunanların başvuracağı modası geçmiş, itibardan düşmüş bayağı bir taktiktir. Bizi tanıyanlar, bu sözlere sadece gülerler; yazarına ise acırlar. İnsanların kendi durumlarını unutarak, kusurlarını başkalarında aramaya kalkmaları şaşılacak bir cesarettir.

Şimdi biz de kalkıp, kendisine aynı ağızla cevap mı verelim? Kişiliğini kurcalamaya mı kalkalım? Yoksa kırkı bulan eserlerimizi sayarak, Fransızcadan, Farsçadan yaptığımız çevirileri göstererek, aralarında milletvekilleri ve bakanlar da bulunan on bini aşkın eski öğrencilerimizi tanık getirerek kendimizi övmeye mi kalkışalım?

Hayır, biz kendimizden bahsetmeyi ayıp sayarız. Başkalarının kişiliğine sataşmayı ise çok çirkin buluruz. Ama zorlanırsak, eserin gizli kalmış kaynaklarından başlıyarak, gazete sütunlarına geçmiş haberlere kadar, dosyalardaki belgeleri konuşturmaktan çekinmeyiz. Sırça sarayda oturan komşusunu taşlamaktan vazgeçmelidir.

Yazar, Türk Dil Kurumu'na hizmeti ve emeği geçmiş eski değerlerden birkaçının adını vererek, bugün Kurum'da böyle kişilerin bulunmadığını söylüyor. Biz, bu değerleri her zaman saygıyla anmaktayız. Ama kendisi –belki yine unutmuştur– şimdi övdüğü Naim Hazım hakkında söylemediğini bırakmamıştır.

Yazar, 1950–1960 yılları arasında Türk Dil Kurumu'nu koruma yolundaki hizmetimizi

inkâr ediyor. Ne yaptınız diye soruyor. Dil Kurumu'nun o zamanki durumunu birkaç cümle ile açıklıyarak bu soruyu cevaplandırmaya çalışacağım. Birçoklarınca bilinen bu gerçeği herkes öğrenmiş olsun:

1950 de iktidar değiştiği zaman, Kurum aleyhinde bir kampanya açılmıştı. Hükümet de yardımı kesmiş, Kurum'a sırtını çevirmiş, Kurum'da çalışanlara şüpheli bir gözle bakmaya başlamıştı. Anayasa dilini değiştirmek çabasıyla "Teşkilât-ı esasiye kanunu" yeniden yürürlüğe konunca, tehlike kendini göstermiş oldu. Bu sıralarda, bir gün rahmetli Şemsettin Günaltay Kurum'a geldi. Dil ve Tarih Kurumlarının birleştirilerek yeni bir Kurum meydana getirilmesi fikrinin iktidar çevrelerinde yer aldığını söyledi. Bu haber, tehlikenin artık yaklaştığına en kesin bir işaretti. Gazete ve dergilerde çıkan yazılar da şiddetini artırmıştı. Dil Kurumu'nun politika ile uğraştığı, hükümetin Kurum'a el koyması zamanı geldiği yolundaki yazılar birbirini izlemekte idi. İşte 1954 Kurultayı yaklaştığı sırada Kurum bu durumda idi.

O zaman ben, Yönetim Kurulu'na danışarak, vaktiyle Aydın milletvekili bulunduğum yıllarda, aynı bölgenin milletvekili olarak kendisiyle arkadaşlık ettiğim Başbakan Adnan Menderes'e ve yine seçim bölgemde Parti ve Belediye Başkanı olarak tanıdığım İçişleri Bakanı Ethem Menderes'e başvurmaya karar verdim. Önce Ethem Menderes'ten randevu aldım. Ethem Menderes dürüst ve anlayışlı bir arkadaştı. Benim üzüntülerimi dinledikten sonra, müsterih olmamızı, durumu Başbakana da anlatacağını söyliyerek, bir kere de Millî Eğitim Bakanı Celâl Yardımcı'yı görmemi salık verdi. Yardımcı eski öğrencilerimden biriydi. Beni çok iyi karşıladı: "Merak etmeyin hocam, sizi herkes tanır; Kurum'da politika yapmıyacağınızı bilir; müsterih olun" diye cevap verdi. Daha sonra da, bakan ve milletvekili olarak tanıdığım ne kadar arkadaşım ve eski öğrencim varsa, hepsini ayrı ayrı ziyaret ederek Kurum'u ve Kurum'un çalışmalarını uzun uzun anlattım. Dil Kurumu'nu güvenlik havası içine almaya ve öylece yaşatmaya çalıştık.

Evet, isteselerdi Kurum'u yaşatmazlardı. Fakat yaşamasında bizim de küçük hizmetimiz olmuştur. Şunu da belirtmek isterim ki, Ethem Menderes Dil Kurumu'na çok yakın ilgi göstermiş, Kurum'u ziyaret etmiş, Kurum adına yaptığımız bütün ricaları yerine getirmiştir. Kurum binasını yaptırırken çimento ve demir sıkıntımızı gideren odur. İllerde verdiğimiz konferanslar engelleniyordu. Ethem Menderes, konferansa her çıkışımızda, ricam üzerine valilere telefonla emir verir, kolaylık gösterilmesini isterdi.

Bu devirdeki çalışmalara gelince, bunu sıralamak uzun sürer. Merak edenler "*Türk dilinde gelişme ve sadeleşme evreleri*" adlı eserimin II. baskısında, son bölüme eklediğim kısmı okuyabilirler. Bu çalışmaları belirten daha birçok yazılar da vardır.

Yazar hiç de yeri olmadığı halde, kendi eseriyle ilgili uzun bir hikâye anlatarak, herkesi yanıltmaya, bizi de suçlamaya çabalıyor. Ama burada da yanılıyor. Yönetim Kurulu, *Divan*'ın Arap harfleriyle metnini istemiş değildir. Divan'daki Türkçe kelimelerin kolayca bulunabilmesi için, bunların Arap alfabesine göre bir dizinini hazırlamasını kendisinden rica etmiştir. Yazar, yapacağı düzeltmelerle eserin yeniden basılmasını istiyordu. Bu teklife karşı Yönetim Kurulu'nun verdiği karar şudur:

"Divanü Lûgat'it-Türk'e ait Besim Atalay'la Kurum arasında geçen yazışmayı anlatan Yayım Kolu Başkanı'nın açıklamasından sonra, Besim Atalay'a mektup yazılıp, Divanü Lûgat'it-Türk'te tashih edilecek hususlar varsa onları düzeltip vermesinin kendisinden istenmesine, vereceği tashihlerin bastırılmasına, ancak Divan'daki kelimeleri gösterir kısa bir endeks yapmasının istenmesine, eğer kabul etmezse bu işin başkasına yaptırılmasına karar verildi" (9 Eylül 1952).

Yazar bu kararı kabul etmeyince, istenilen eser, Dil Kurumu uzmanlarından Dehri Dilçin'e hazırlatılmıştır. Çekememezlik bunun neresinde? Kim kimi çekemiyor? Hele Kilisli basımının yeniden bastırıldığı iddiası aslâ doğru değildir. Böyle bir eser yoktur. Yazarın yardımcısiyle yaptığı çalışma da bir yıl değil, sadece bir ay sürmüştür. Nitekim yardımcıya bir aylık ücret ödenmiştir.

Şimdi ister istemez hatıra şöyle bir soru geliyor: On yedi yıl Dil Kurumu'nda çalışan yazar, acaba neden Yönetim Kurulu'ndan ayrıldıktan sonra yapılan işleri küçümsüyor? Her birine birer kulp bularak meydana getirilen

eserleri çürütmeye çalışıyor? Okurlar bu soruların cevabını kendi kendilerine verebilirler, vermişlerdir de.

Bizim cevabımız şudur : Dil Kurumu'nun yayınladığı eserler meydandadır. Kim isterse dikkatle inceler, kusurlarını bulup gösterir. Yalnız üç beş kelimeye takılmakla yetinmez, eserin tümünü bilimsel bir görüşle eleştirir. Bunların hepsini sevinçle karşılar ve cevaplandırmayı bir görev sayarız. Ancak eleştirme ve yazışma "âdab"ını gözetmek, kişilere saldırmamak şartıyle. Yoksa kem göz sahibine döner.

(Dünya , 1 Ekim 1964)

Türk Dil Kurumu Başkanı
Agâh Sırrı LEVEND

*

Ölümünün 40. yıl dönümünde: Ziya Gökalp

Öyle kişiler vardır ki, ilk görüşmede kendisini anlayamazsınız. Hattâ durgun ve donuk haliyle biraz yadırgarsınız. Fakat konuşmalar sıklaşıp da kendisini daha yakından tanıyınca sezersiniz ki, karşınızdaki adam, her yerde ve her zaman görülen kimselerden biri değildir. O durgun ve düşünceli haliyle, "murakabe"ye dalmış görünen bu adamın kafasında ve ruhunda gizli cevherler saklıdır. O ana kadar yadırgadığınız adam gözlerinizin önünde birden bire bambaşka bir nitelik kazanır. Sözlerini dinledikçe ona inanıp bağlanır, bir daha etkisinden kurtulamazsınız.

Bu gibi kişilerin bir özelliği de, zaman geçtikçe öneminin artması, aramızdan ayrılınca değerinin ve kişiliğinin daha çok anlaşılmasıdır. Çünkü yeri boş kalmış, o yeri dolduracak kimse çıkmamıştır. İşte Ziya Gökalp, bu az bulunur kişilerdendir.

1914 - 1915 ders yılı başında, Darülfünun Edebiyat Fakültesi programına alınan yeni derslerden biri de "ilm-i içtima" idi. Bu dersi Ziya Bey okutacaktı. Ziya Beyin dersinde bulunan iki kişiden biri benim. Bu ilk dersi büyük bir sıkıntı içinde dinlediğimi çok iyi hatırlıyorum. Ziya Bey, elli dakika içinde belki elli cümlelik söz söylememişti. Her kelimede duraklıyor, her cümlenin arasından saniyeler geçiyordu.

Gerçi onu, Bayezit'teki Türk Ocağında herkesin saygı gösterdiği bir kişi olarak sık sık görüyordum. Birkaç kere de konferansında bulunmuştum. Fakat bu ilk dersteki kadar tutuk konuştuğunu görmemiştim. Bu belki de, öğrenci olarak biri asker elbiseli kabalaklı (bu bendim), öteki de henüz askerlik çağına girmemiş iki genci karşısında bulmuş olmasındandı.

İşte, Ziya Gökalp'ın bende bıraktığı ilk etki budur. Öyle sanıyorum ki, Gökalp'ı yeni tanıyanlar, bu ilk etkiden kendilerini kurtaramamışlardır. Fakat çok geçmeden, Gökalp keskin bir ışık gibi parladı; kültür hayatımızda bir odak (mihrak) oldu. Bizim kuşak, O'nun kişiliğine gönülden bağlandı.

Bunun nedeni çok açıktır. Ziya Gökalp, Türk fikir hayatında o zamana kadar üzerinde durulmamış, hattâ farkına varılmamış konulara değiniyordu. Bu konuları uzun incelemeler ve araştırmalar sonunda ortaya koymuştu.

İşte Ziya Gökalp, gençliğinde önce kendini araştırmakla işe başlamıştı. "Ben kimim?" sorusu onu bunaltmış, günün birinde kafasına bir kurşun sıkacak kadar benliğini sarsmıştı. Bu sorunun cevabını bulup yatıştıktan sonradır ki, bilimsel araştırmalarının programını çizmek, kendine bir yol aramak fırsatını bulmuştur.

Ziya Gökalp için ilk çatışma konusu elbet özgürlük olacaktı. Abdülhamid'in keyfe göre yönetimi altında, kafasındaki düşüncelerin hiç biri gerçekleşemezdi. İstanbul'da Baytar Okulunun son sınıfında iken bu yüzden yakalandı. Aylarca hapiste kaldıktan sonra, bir yere ayrılmaması şartiyle memleketi olan Diyarbakır'a sürüldü. 1900 den 1908'e kadar süren 8 yılı, okumak, yazmak ve araştırmakla geçirdi.

Meşrutiyetin ilânı Ziya Gökalp için bir kurtuluşun müjdecisi oldu. Selânik'te toplanan İttihat ve Terakki Kongresine Diyarbakır delegesi olarak katıldı ve orada "Merkez-i Umumi" üyeliğine seçildi. Selânik'te bulunduğu iki buçuk yıllık süre içinde kendisini İttihatçılara tanıttı. Fırkanın açtığı İdadi programına "ilm-i içtima" dersi koydurdu. "*Yeni Hayat*" ve "*Genç Kalemler*" dergilerine yazılariyle ve düşünceleriyle yön vermeye çalıştı.

Ziya Gökalp'ın asıl ünü, 1912 de Ergani Sancağından mebus seçilerek Selânik'ten İstanbul'a geldiği zaman duyulmağa başlar; çok geçmeden kültür çevrelerine yayılır. O, İttihat ve Terakki Merkezinde politika işlerinden vakit buldukça "*Türk Yurdu*" "*Millî Tetebbular*" ve "*Edebiyat Fakültesi*" dergilerine yazı yetiştiriyor, bir yandan da Darülfünundaki derslerine koşuyordu. Fakat 1914–1918 yılları arasında, harb yüzünden bu derslere devam eden öğrenci pek azdı. Gökalp, asıl çevresini Türk Ocağında bulmuştu. Burada konferansları ve özel sohbetleriyle fikir ve kalem sahiplerini uyarmaya çalışıyordu.

Gökalp, Türk tarihinin Osmanlı tarihinden, Türk edebiyatının Osmanlı edebiyatından ibaret sayıldığı bir devirde, başlangıcı eski çağlara uzanan Türk tarihinden bahsediyor, Türk efsanelerini dile getiriyor, bununla da kalmayarak, Türk uygarlığının esaslarını araştırıyordu. Türkçülük onun için bir ülkü idi. Dilde, sanatta, ahlâkta, hukukta, politikada ve ekonomide izlenecek yolu gösteriyordu.

Bu çalışma kolay olmadı, Türkçülüğü politikada, tarihte ve edebiyatta zararlı bir akım olarak kabul eden eskilerle çatışmak ve çarpışmak zorunda kaldı.

Ziya Gökalp, eski Türk uygarlığının esaslarından ışık alan bir Türk sosyolojisi kurmak istiyordu. Bunun temelini atıyor, yolunu açıyor, ortaya metot koyuyordu. Bir kere bu yol

açıldıktan sonra, bu metotla edebiyat tarihi alanında ilk belgelere kadar inmek, eski destan kalıntılarını incelemek, Türk edebiyatı tarihini oturtacak tabanı araştırıp bulmak güç olmadı.

Ziya Gökalp, o günkü muhalefetin yurdu felâkete sürüklediğini gördüğü içindir ki, İttihat ve Terakki Fırkasına sarılmak gereğini duymuş, bu Fırkanın ileri gelenlerine fikir alanında öncülük etmiştir. Türkçülüğü, İslâmcılığı, Batılılaşmayı ayrı ayrı ele almış, zaman zaman bunları uzlaştırmaya çalışmıştır. Bu yüzden arasıra çelişmelere düştüğü de olmuş, hele dil bakımından, kendinden önce ortaya atılmış düşüncelere göre biraz geride bile kalmıştır. Ancak o, bütün bu konulardaki düşüncelerini savunurken, günün gerçeğini göz önünde tutmuş, içinde bulunduğu devrin koşullarına uymaya çalışmıştır.

Birinci Dünya Harbinin son yıllarında (1917–1918) Gökalp, İttihat ve Terakki Fırkasının yardımiyle "*Yeni mecmua*"yı kurmuş, fikir ve sanat alanında yetişkin gençleri çevresine toplamıştı. Bu derginin fikir hayatımızdaki rolü çok büyük olmuştur.

Ziya Gökalp, mütareke devrinde Malta'ya sürülmüş ve 1921 de Malta'dan dönünce Diyarbakır'a giderek orada "*Çınaraltı*" dergisini çıkarmıştır. 33 sayı çıkan bu dergideki yazıları, ele aldığı çeşitli bilim konuları üzerindeki son vasiyetidir. 1923 de "Telif ve Tercüme Heyeti" üyeliğine seçilerek Ankara'ya gelmiş, biraz sonra Büyük Millet Meclisinin ikinci dönemine Diyarbakır Milletvekili olarak katılmış, ertesi yıl hastalanarak, henüz 48 yaşında iken, İstanbul'da Fransız Hastanesinde hayata gözlerini kapamıştır.

Ölümünün 40. yıldönümünde onu saygı ile anıyor ve özlemle arıyoruz. Onun gibi, gençliğe yeni ufuklar gösteren, bilime ışık tutan, sözleri ve yazılariyle çevresine yeni bir ruh aşılayan, devrinin felsefesini kurtarmağa çalışan ve bağlandığı ülkü uğruna hayatını savaşla geçiren bilim adamına, bu çapta bir uyarıcıya, bugün her zamankinden daha çok muhtacız.

(Ulus, 25.x.1964)

Agâh Sırrı LEVEND

TİYATRO:

Devlet Tiyatrosu oyunları:

Devlet Tiyatroları 1964–65 tiyatro mevsimine, ekim başında girmiş bulunuyor. Ankara'daki altı sahnede ikisi yerli, dördü çeviri olmak üzere altı oyun var. Devlet Tiyatroları'nın Bursa ve İzmir sahnelerinde de iki yerli oyun oynanmakta; bu duruma göre, Devlet Tiyatroları'nın yerli oyunlara da eşit olanak sağladığı söylenebilir. Ne var ki, oynanan yerli oyunların üçü, geçen yıldan kalma. İstanbul Şehir Tiyatroları'nın yerli oyunlara karşı gösterdiği olanağın çok daha fazlasını sağlaması beklenir Devlet Tiyatrolarından. Ne denli iyi oynasak, yabancı oyunların Türk Tiyatrosu olarak görülmesi ve gösterilmesi düşünülemez: Türk Tiyatrosu, Türk oyun yazarlarının yapıtlarıyla kurulabilir ancak.

Söylemeden edemiyeceğimiz bu düşünüden sonra, dönemin ilk oyunlarına geçelim.

Büyük Tiyatro'da *Sevil Berberi* operası, geçen yıldan kalma *Öp Beni Kate* müzikli oyunu ile yine geçen yıldan *On İkinci Gece*, değişik gün ve gecelerde oynanıyor. Bizi ilgilendiren *On İkinci Gece*. Shakespeare'in bu sevimli güldürüsü, bir eğlence oyunu olarak, değerini hiçbir zaman yitirmiyecek. Oyunu Cüneyt Gökçer sahneye koymuştur. Öteden beri başarılı bulduğumuz oyuncular, *On İkinci Gece*'yi sürüklüyorlar. Soytarı'da Bozkurt Kuruç, Viola'da Çiğdem Selışık, Mary'de Muazzez Kurdoğlu, Malvolio'da Cüneyt Gökçer... Gökçer, sahnede yalnız başına kaldığı durumlardaki oyunuyla, unutulacak gibi değil. Şeref Gürsoy, Salih Canar, Ertuğrul İlgin ve öteki oyuncular, Paris'e götürülen bu oyunun oynanış bütünlüğünü sağlıyorlar.

Küçük Tiyatro'da Oktay Rifat'ın *Çil Horoz*'u oynuyor. Geçen yıl Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda oynanan *Çil Horoz*, Ankaralı seyirciler için bir kazanç oluyor.

Çil Horoz, gecekondulardan bir kesit. Bir Sıdıka (İlkay Saran) var, çamaşır yıkamaktan anası ağlamış; bir Sultan (Serpil Bodrumlu), dikiş dikmekten canı çıkmış, bir göz gecekondunun borcu altında inliyen; bir Hasan (Erol Amaç), gecekondunun çil horozu Şoför Hasan; bir Arif (Coşkun Orhon) var, kasap çırağı, üstü başı et kokar... Yazar, bu kişileri sahneye çıkarmadaki gerçekçiliği yanında, Ayten (Sunay Artuk) ve Ahmet (Dinçer Sümer)' le de oyununa şiir, yani düş katmış... Bu ikisi, gecekondunun değil, ama onlar arasında da yerleri yadırganmıyor; çünkü şiir onlar... Hele Ahmet? Onun verdiği hüzün, bavulunu alıp gidişinde doruğa çıkıyor. Suyu, elektriği, helâsı içinde olan bir ev bütün düşlerini dolduran Ayten'in tam da bu düşüne kavuşmak üzereyken öldürülmesi, mutsuzluk üstüne kurulmuş bu oyunun, mutsuz sonu. Yazar, ne demek istiyor? demiyorsunuz, biliyorsunuz çünkü onu: düpedüz söylüyor. Karşılıklı insan ilişkileri ve mutlu olma çabası bu. Oyunun aksayan yönü, ağırlığın cinsel yöne

bastırılması... Birtakım alışılmamış aktöre davranışlarını vurgulaması... Böyle diyorum ama, bu alışılmamış aktöre davranışlarının oyunda gerekliliği üzerine yazarla uyuşuyorum.

Oktay Rifat, bu oyunuyla, yerli oyun yazarlığımıza bir taş ekliyor.

Çil Horoz'u Fikret Tartan sahneye koymuştur. Yazarın tutumluluğu ile uyuşan, yazara yardım eden bir sahneye koyuş. Oyuncuların hiçbiri aksamıyor, bir takım–oyunu çıkarıyorlar. Belki de bu yıl göreceğimiz en iyi takım–oyunu *Çil Horoz* olacak.

Üçüncü Tiyatro'da, bu geçenlerde ölen Irlandalı yazar Sean O'Casey'in bir oyunu var; İrfan Şahinbaş'ın çevirisinden oynanıyor: *Dünyanın Düzeni*. Yazar, İrlanda iç savaşı yıllarında geçirdiği oyununda, doğrusu, bizi ilgilendirici pek az şey söylüyor. Ananın kişiliği, dayanma gücü; babanın yitikliği , Joxer'in güldürü yönü... ve oğulun içinde bulunduğu ruh durumu. Ötesi, oyuna hiçbir şey katmıyan, hattâ zayıflatan öğeler. Bir satıcının başını kapıdan uzatması ne kazandırır oyuna, kişi sayısını çoğaltır ancak.

Oyunun sahneye konuluşunda da bir olağanüstülük var denemez. Nüvit Özdoğru, oyunun güldürü yönünü vurgulamış, ama bu, oldukça başarılı bir vurgulama olmuş; Mr. Boyle'da Asuman Korad, Joxer'da Âli Cengiz Çelenk ikilisinin başarısı bu yönde. Mrs. Boyle'da Macide Tanır, her zamanki başarılı oyunlarından birini daha veriyor. Nurşen Girginkoç, Tuğrul Çetiner, Tülay Artuk, Aktan Günalp üzerlerine düşeni yapıyorlar. Özellikle Tuğrul Çetiner'in Johnny'si ilginçti.

Yeni Sahne'de ilk kez yerli oyun seyrediyoruz: Yıldırım Keskin'in iki perdelik oyunu, *Soruşturma*. Yazarın, Devlet Tiyatrosunda oynanan ikinci oyunu bu, birkaç yıl önce Oda Tiyatrosu'nda *İnsansızlar* adlı oyunu oynamıştı. Yazarda, Türk oyun yazarlığına bir taş ekleme çabası var mı? sorusuna olumlu bir karşılık veremiyoruz yazık ki. Tiyatronun teknik yönünü iyi bilen, bu yönü iyi kullanan bir yazar Yıldırım Keskin, ama ne bileyim, örneğin *Soruşturma*'yı yalnızca bildiği bu tekniği sahnede uygulamak için yazdığını mı söylemeliyim? O denli de soyut değil oyun gerçi, birtakım ilişkileri var insanlarda. Örneğin, yazara göre, insanlar çamurdur, yani çirkindir, kötüdür. Ama neden? Onların kötülüğünün kaynağını özdeksel düşkünlüğe bencilliğe indirgemek bu sorunun karşılığı olmamalı. Eylemi düz bir çizgide olan oyunu sahneye Muazzez Kurdoğlu koymuştur. Dört ayrı kadını oynıyan Gökçen Hıdır, özellikle sarhoş kızkardeşle yaşlı kadında başarılıydı. Semih Sergen, Ejder Akışık, bu üç kişilik oyunda, üzerlerine düşeni yapıyorlardı.

Altındağ Tiyatrosu'nda Goldoni'nin *Yabanlar* adlı güldürüsü oynuyor. Samim Sinanoğlu'nun çevirisinden sahneye koyan: Mahir Canova. Canova, oyunu bir halk oyunu olarak düşünmüş ve o yolda sahneye koymuş. Kukladan, Karagöz'den ve Orta Oyunundan esinlenerek, övgüye değer bir sahneye koyuş örneği bu

Oyun, İtalya'da, ortadan kalkmak üzere olan göreneklerin yerine, daha özgür bir hayat görüşünün yerleşmeye yüz tuttuğu bir dönemde geçiyor. Evlerin dediği–dedik erkeklerinin, buna haklı olarak karşı olan kadınlarıyla durumlarını yergi dolu gülünçlükle yansıtıyor. Sonunda erkekler, o yaban erkekler yola geliyor tabii, kadınlar istediklerini elde ediyorlar, seyirciye de bundan ders almak düşüyor.

Bu tatlı güldürüdeki hemen bütün oyuncular başarılıydı. Özellikle Jale Ayata ile Tekin Akmansoy... Işık Yenersu, Ali algın, Meral Gözendor'u da saymalıyım.

Dönemin en ilginç oyunu Oda Tiyatrosu'ndaki *Hizmetçiler*. *Hizmetçiler*'in yazarı Jean Genêt, bir Fransız. Yurdunda birinci sınıf bir yazar olarak biliniyor. Bizde tanınmıyan bu güçlü yazarı ilk kez bu oyunu ile tanımış oluyoruz.

Hizmetçiler'in üç kişisi var, üçü de kadın. Bir dördüncü kişi erkek, ama sahnede yalnızca adı geçiyor onun, oyunda yeri olmakla birlikte.

İki hizmetçi kızkardeş, delilikle akıllılığın iki ucu arasında gidip gelirler. Evin bayı tutuklanmıştır, bayan hiç de olması gerektiği gibi değildir, yani hizmetçilerin tanımladıkları gibi. Kötü olan da budur; onlara sunulan her şey, iyilik, bir bilinç altı karmaşası yaratır. Bayanı öldürmek, evin bayanı olmak, ya da bayla birlikte sürgüne gitmek, her ikisi için de bir olan bu bilinçaltı istekler, oyun boyunca ışığa kavuşur. Gerçeküstücü öğeler, oyun içinde oyun, oyuncuların durmadan sundukları karşıtlıkların şiiri, *Hizmetçiler*'i çağdaş öncü tiyatronun güzel örneklerinden biri yapıyor.

Hizmetçiler'i sahneye koyan Ekmel Hürol, oyunu gereğince sunmuş. Oyunculara aldırdığı kimi durumlar tartışılabilir yine de, örneğin, kimi kez seyirciye arka dönmeler... bunun da yararlı olmadığı söylenemez doğrusu, çünkü oyun, eylemden çok söz üzerine kurulmuş, sözün egemen olduğu bir oyun yani, eylem sözlerin birbirlerine girişlerinden çıkmakta. *Hizmetçiler*'in üç bayan oyuncusu, Beyhan Hürol, Handan Uran, Sevinç Aktansel, en güzel oyunlarından birini çıkarıyorlar. Özellikle Beyhan Hürol.

Son olarak, *Hizmetçiler*'in çeviri ve dil sağlamlığına değinmeliyim. Sahnelerimizde, Salâh Birsel'in bu çevirisindeki dil tutumuyla çevrilmiş ya da yazılmış oyunlar görmek, Türkçemiz için kazanç olacaktır.

Ali PÜSKÜLLÜOĞLU

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 159, 1 Aralık 1964

ROMAN ÖZEL SAYISI II

TÜRK DİLİ, okurlarından gördüğü ilgiye dayanarak şimdiye dek *Şiir*, *Deneme*, *Günlük* ve *Eleştiri* özel sayılarını, Temmuz ayında da *Roman Özel Sayısı*'nın ilk bölümünü sundu.

Bu sayımızı da *Roman Özel Sayısı*'nın ikinci bölümü olarak düzenledik. Bu bölümde Alman, Avusturya, İngiliz ve Amerikan romanı üzerine yazılarla, kimi romancıların yapıtlarından alınmış parçaları bulacaksınız. Böylece Türk, Fransız, İtalyan ve İspanyol Edebiyatlarını kucaklayan birinci bölümle birlikte dünya romanı üzerinde az çok toplu bir düşünce uyandırdığımızı sanıyoruz.

Bu arada okurlarımıza *Şiir*, *Deneme*, *Günlük* özel sayılarının tükendiğini, *Eleştiri* ve *Roman Özel Sayısı I*'den ise elimizde çok az kaldığını duyurmak isteriz. Bu sayıları elde etmek isteyenlerin tezelden kitapçılarına başvurmaları rica olunur.

1. ALMAN EDEBİYATI

ALMANYA'DA ROMAN KURAMLARINA GENEL BİR BAKIŞ

MELÂHAT ÖZGÜ

Roman kavramına, Almanların sözlüklerinde ilk olarak XVII. yüzyılda raslanmıştır. Stieler: *Der deutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs* (= Alman dilinin kökü ve gelişmesi) adlı kitabında (1691), bu kavramın karşılıklarını: *Poetische Geschichte* (=edebî hikâye), *Gedichtgeschichte* (=şiirsel hikâye), *Epos* (=epope) olarak vermiştir. Martin Opitz (1597–1639) bu kavram üzerinde açık bir söz söylemediği gibi bu kavramı kullanmamıştır da. Ancak ondan sonra gelen kuramcılar, epope ile roman arasında bir ayrım yaptılar ve romanın bir amacı olduğunu söylediler. Onun hıristiyanlığa dayanan bir ahlâkın özünden söz ettiler. Johann Michael Moscherosch (1601–1669) romanı bu açıdan yargıladı. Buchner de gene *Poetik* adlı eserinde, bu edebî türü ahlâk açısından inceledi. "Roman" kavramının adı ancak Schottel'de geçer. İlk önemli tutumunu da Siegmund von Birken, 1949 yılında yazdığı *Teutscher Rede-, Bind- und Dichtkunst* (=Alman sözü, bağ ve şiir sanatı) adlı eserinde sezmiştir. O da gene sorunu hıristiyanlığa dayanan ahlâk açısından ele aldığı halde, romanı, güçlükle de olsa, anlatan (epik) tür alanına yerleştirmiştir. Romanı amacına göre eleştirmek ancak Fransızlardan Huet'in kuramı tanındıktan sonra başlamıştır. Bu da hemencecik yayılmış ve Almanya'ya çevirilerle, hem de bir Fransızın roman üzerine söylevi olarak Happel'in *Insulanische Mandorell* (= Adalı Mandorell) adlı eserinde girmiştir. Huet, Fransa'da başpiskoposdu. 1670 yılında: *Essay sur l'origine des Romans* (=Romanın kökeni üzerinde Deneme) adlı eseri çıktı. Bunda o, o zamana dek küçümsenen "roman"a bir değer vermeğe çalışmış, ahlâk alanında olduğu gibi düşünce hayatı için de gerekli bir eser türü olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda da "roman"ın ilk betimlemesini vermiş ve bu kavramın anlam değiştirdiğini, zamanının dilini kullandığı için de bir değeri olduğunu söylemiştir. Huet için "roman" düzyazı ile yazılmış hayal verimi hikâyedir. Onun bu görüşü herkesten önce Morhof'un görüşünü etkilemiş Regensburg'lu Belediye Başkanının karısı olan S.E. Prasch'ın *Reflexions sur les Romans* (= Roman üzerine düşünceler) adlı yazısı ile Kiel'li Jacobus Volck'un 1703 yılında yazdığı *De fabulis Romanensibus et recentioribus* (=Romanların hikâyeleri ve eleştirileri) adlı eseri ile Gottsched'in *Critische Dichtkunst* (= Tenkidî Şiir Sanatı) adlı eserinin dördüncü baskısı (1751) gene Huet'nin etkisinden kurtulamamıştır. Ama bütün bu etkiler, Alman romanına yeni yönler buldurması bakımından çok faydalı olmuştur. Gene onun etkisi altında Blankenburg *Versuch über den Roman* (= Roman üzerine Deneme) adlı eserini 1774 yılında, adını vermeden çıkardı. Bununla da ilk olarak romana, onun üzerine ve yapısına daha derin bir anlam verdi. Wieland'ın *Agathon* adlı romanını, gerçek bir sanat biçimi olarak gördü ve bu biçimin, epopenin yerini doldurduğunu gösterdi. Blankenburg, uzun uzun betimleyen açıklamalar yapmamış, doğrudan doğruya "roman" için gereken istekleri ortaya koymuştur. Her şeyden önce de "burjuva insanını" *(bürgerlicher Mensch)* ele almasını söylemiş ve topluma epope gibi "sağlam insanı" göstermiştir: "Bir insanın yeri ancak gene insanla doldurulabilir" demiştir. Bunun için de işte bile bile,

o zamana dek ağır basan Fransız görüşlerinden: "Huet'i bile okumadım" diyerek ayrılır ve Fielding'in *Tom Jones*'ini hayranlıkla okur. Böyle olduğu halde gene de, kendinden öncekiler gibi Almanların romanlarında ahlâktan söz etmeleri, ahlâk konularını işlemeleri için çabalar: *Bizim, yurttaşlarımızın bizi okuyabilecekleri gibi davranmamız daha iyi olur... bu da bizim gururumuz olsun. Çabalarımız bu yolda olmalı bizim. Bu arada da Fransız uyursa: – Bu, onun bileceği bir iştir!* Blankenburg'un bu görüşü, yalnız kendinin görüşü değildi. Ondan önce Mendelssohn da Rousseau'nun *Nouvelle Héloïse*'ini (= Yeni Héloïse) eleştirirken, uygun yerlerde, roman üzerine çok şey söylemiş, o da, Fransızların roman üzerindeki düşüncelerini ve isteklerini: *Böylesi yerine, doğrudan doğruya felsefe yazıları yazılsın daha iyi* diyerek onaylamamıştır. Konu üzerinde konuşurken de, özel verimli buluşlar istemiş ve her şeyden önce belirli öznel üslûba önem vermiştir. Ama romanın sanatlı yanını ancak Johann August Schlegel savunmuştur. Batteux'nün çevirilerine kattığı estetik açıklamalarında o, düzyazı ile yazılan hikâyelerin de *güzel sanatın adı üzerine kurulması* gerektiğini söylemiştir: *Yazış biçimi Homeros'umsu ve uyaklı olmadığından, şimdi Gellert'in "Schwedische Graefin"i, güzel sanatların bir eseri sayılmıyacak mıdır? Richardson'ların, Fielding'lerin ve Prévote'ların da sanatçılar arasında yer almaları haklarıdır.* Blankenburg, hiç çekinmeden dış ülkelerden gelen akımlara karşı bağımsız kalmayı savunduğu gibi, August Schlegel de gene romanın bir sanat olduğunu destekliyen dâvasında, o da gene dış ülkelerin sanatçılarını örnek göstermiştir. Ama, Abbt da kendilerinin henüz roman alanında bir özellik gösteremediklerini itiraf etti: *Biz Almanlar, roman alanında henüz, onu özel bir tür yapacak bir şey ortaya koymadık ki..* Wieland'ın *Don Sylvio de Rosalva* adlı romanını eleştirirken de Klotz, açıkça: *Alman yazarları daha ne zamana dek yabancı ülkelerden dileneceklerdir?* demiştir. Hermes de: *İngilizlerin ardından koşarak küçük yazarların yazdıklarına bakıp, yargılama* demiştir. Joung-Stilling de: *Her başlık sayfasının altına Fielding'e göre dememiz gerekmiyor mu? - Bırakın da, sevgili kardeşler, herkes kendi payına göre, çevremizdeki insanlara baksınlar.* J. C. Wezel de *Hermann und Ulrike* (= Hermann ve Ulrike) adlı eserinin önsözünde (1780) aynı görüşü, yalnız daha gerçekçi bir tutumla savunur. Bütün bu görüşler üzerine, bu sıralarda çıkan J.H.Merck'in olumlu bir eleştirisinin etkisi olmuştur: *Almanya'da, anlatma ruhunun eksikliğini* ileri sürerek Merck, roman yazarlarından, her şeyden önce, yazılarına aşağıdan başlıyarak hizmet etmelerini öğütlemiş ve hiç çekinmeden, her yerde insanların ardına, kendilerini belli etmeden düşmelerini, gözlemlemelerini ve her birini, hayallerinde kurdukları gibi değil, insanca kavramalarını söylemiştir.

Daha çok akılcılığa dayanan XVII. yüzyıldan sonraki duyguların coştuğu ve taştığı çağda *(Sturm und Drang)*, Herder'in, romanın masal ile olan ilgisi üzerindeki kısa yazıları bir yana *(Adrestea)*, Goethe'nin kuramlı deyişlerinin önemi büyükür. Hele Schiller ile birlikte çalıştığı olgunluk çağında, roman üzerine söylediklerinin de ayrıca bir önemi vardır. Goethe, klâsik çağında Homeros'un epopesini savunmuş, roman üzerine görüşleri de Homeros'umsu epopeye dayanır. Schiller, Homeros'umsu epopeyi şiirsel bulmadığından, aralarında, ilerideki roman görüşlerini etkileyen görüşler ortaya koydu ve bunlar, Schiller'le mektuplaşmalarında da yansısını buldu. Ama özel olarak Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (= Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları) adlı eserine işlemiştir. Goethe, burada roman ile dram türlerini karşılaştırır ve roman için düşünce ile olayları uygun bulur; roman yavaş yavaş ilerlemelidir der, romanın kişilerinin de davranmadıklarını söyler.

Edebiyat yaratıcılığı alanında romanın gelişmesini önemle etkilemiş olan romantikler, özel roman edebiyatına öylesine pek çok şeyler katamadılar. August Wilhelm Schlegel, Tieck'in *Don Quichote* çevirisi üzerine yaptığı bir eleştiride (1799), Cervantes'in bu üstün başarısındaki oluntuları (episodları) savunur: *Romanda ya her şey oluntudur, ya da hiçbir şeydir.* Friedrich Schlegel, Goethe'nin *Wilhelm Meister*'ini incelerken beliren görüşleri ve *Gespraeche über die Poesie* (= Şiir Üzerine Konuşma) adlı yazısına soktuğu "Roman üzerine Mektup"unda *(Brief über den Roman)*, romanı tanıtlamadan çekinmemiş ve roman için: *romantik bir kitaptır* demiştir. Schlegel roman ile dram arasında da bir ayrım yapmaz. O, burada bir romanı, hikâyeler, şiirler ve daha başka türlerle karışık bir biçim olarak almıştır. Ama gene de: *Romanda en iyi olan şey, az çok, yazarın kapalı bir itirafı, denemelerle elde ettiklerinin ürünü, kendi özelliğinin özüdür* demiştir. Friedrich Schlegel'in bu düşünceleri "roman"

kavramının anlamını daha da ileri götürmüştür. Onu da Jean Paul'ün görüşleri tamamlamıştır. O, *Vorschule der Aesthtetik* (= Estetiğin İlk Okulu) adlı kitabında, romanı, epik roman ve dramatik roman diye ayırarak, romanı kendi içinde çeşitlerini vermeğe çalışmıştır. Bu sırada, İtalyan, Alman ve Holânda romanı çığırlarını sayarak, romanın çeşitli biçimlerinin hakkını vermeğe çalışmıştır.

Bundan sonraki roman yazarlarının belli başlı bir roman görüşleri ve çeşitleri yoktur. Yalnız Kutzkow, realist çağda, yazdıklariyle bir *Zeitroman* (=Zamana bağlı romanlar) çeşidini yarattı. Wienbarg da aynı yoldan yürüdü. O da *Johannes Küchlein* adlı eseriyle psikolojik yönden zamanın tarihini, bir ahlâk romanı yazdığını ve türün Almanya'da çığır açmasını istediğini söylemiştir. Böyle bir eserin ilk koşulları: *Özel, ince çizgiler çizmek, havayı ve mizaçları kesin incelemek, zaman öğelerini şiirli kavramak.* Wienbarg, daha da açık olarak *Wanderungen durch den Tierkreis* (= Hayvan Çevresinde Yolculuklar) adlı eserinin *Die Fische* (= Balıklar) adlı bölümünde, bu roman biçimi üzerinde konuşmuştur. Romantizmden yüz çevirerek, zamana bağlı ahlâk romanını *(Sittenroman)* savunmuş, büyük çizgilerle de böyle bir muhtevanın taslağını vermiştir. Bu taslakta da bir çeşit çevre *(milieu)* romanlarının, ya da yurt romanlarının *(Heimatromane)* çizgileri vardır. Bu tip romanları, bundan sonraki kuşaklar geliştirmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Spielhagen'den gelen roman üslûbunun ana ilkeleri üzerindeki tartışmalar açığa vurulunca Otto Ludwig, bu alanda düşündüklerini not eder. Onun bu notları, roman üzerinde çok önemli yollar göstermiş ve kendi yaratıcılığı daha çok dram alanında olduğu halde, romanın hakkını ustaca vermiştir. O, burada, denemeye dayanarak hareket ettiğinden *(induktiv)* ve başka romanları: Dickens'i, Scott'u, Eliot'u okurken de görüşlerini yazdığından, düşüncelerinde atlamalar görülüyor. Bunları bir bütün olarak gösteren şey, dram üzerine olan sürekli ilişkidir. Onda, hikâyeciden çok kuramcı bir dram yazarının konuştuğu bellidir: *Roman, genel olarak drama epopeden çok daha yakındır* dediği halde, romanın epopeye olan ilişkisinden çok daha az konuşur. Bu sırada da gerçekçi yazar, romanın olumlu bir değer takdirine ulaşmıyor, tersine: *Epopenin yanında estetik bakımdan daha düşüktür, çünkü sivil ve kriminal hukukun temeli üzerinde durur ve aşağı gerçeğin bütün düzyazılarını içine alır* diyor. Epopenin yanında romanın tek yararlığı da, onun karakteristik olana önem vermesi olmuştur. Otto Ludwig'in, roman ile dramı karşılaştırması, kuramlı bir görüş veriyor, bu da Goethe'nin *Wilhelm Meister*'inde söylediklerine uyuyor. Yalnız Otto Ludwig, dram ile roman karşılaştırmasını Goethe'den daha geniş tutmuş, özel olarak ta, kahramanın ruhbilim yönünde biçim değiştirmesine ve davranışına yenilikler katmıştır. Otto Ludwig'in görüşünün daha da genişini Friedrich Spielhagen vermiştir. *Beitraege zur Theorie und Technik des Romans* (= Romanın Kuramını ve Tekniğini Destekliyen Yazılar) 1883, *Neue Beitraege zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik* (= Epope ve Dram Kuramı ile Tekniğini Destekliyen Yeni Yazılar) 1898, Spielhagen'in bu yazıları, romanın özelliği üzerinde birçok görüşler veriyor ama, sonunda hep bu ilk nokta dolayında dönüyor: Yazar, eserinin ardında görünmeli mi? Spielhagen için, hikâye edenin hikâyeye karışması şairane değildir. Yazar, ancak yarattığı kişilerle konuşmalı, bunun için de, birinci kişi: Ben *(Ich)* diye konuşan romanlar, en gerçek romanlardır. Bu açıklamalar, öylesine savunulur ki, bu da konuya pek uygun düşmez ve kendiliğinden ileriye sürülen bir söylev gibi gelir insana. Ama bu yol da pek emin değildir. Gerçekten de Scherer, birçok konuşmalarında, en çok da Spielhagen'in *Platt Land* (= Düz Ülke) adlı eserinin olumlu tenkidinde, ki tenkidin kendisi gene küçük bir roman kuramı olmuştur, burada Spielhagen'in, tek yanlı görüşüne dayanarak romanlarında, bu görüşlerini nasıl uygulamağa çalıştığını, ama gene de tamamiyle okuyucularının önünden kaçamadığını söyler. Bu sıkı kuramın, Spielhagen için güçlükler yarattığı görülüyor. Çok sevdiği *Tom Jones*'i, ya da *Auch Einer* (=Biri Daha) adlı eserler üzerinde konuşunca da: *Çünkü "Biri Daha" da iyi bir roman olmadığı halde, iyi bir kitaptır. İyi bir roman olmadığını bir kez, bu eser üzerinde açıkça konuşmaya giriştikten sonra gizlemem gerek; bunu ben el işçiliğime borçluyum ... Bu bir üstün eser değildir ama, gene de eserdir.* Her şeyden önce de Spielhagen *Middlemarsch* adlı kitap üzerinde konuşurken, yazarı olan George Eliot'yu öğretici olmadığı için yermiştir. Otto Ludwig ise, öğreticiliğin sanat eserlerinde yeri olmadığını söyleyip roman türünün temiz kalmasını istediğinden, Eliot'nun *"Mühle am Floss"* (= Sal Yanında Değirmen) adlı eserini: *Düşüncelerini, hikâyenin akışında sıralamasını çok iyi biliyordu* diye övmüştür. Spielhagen, Eliot

hakkında bir şeye işaret ederken, o, kendi düşünceleriyle: *Elde edebildiği bütün ışığı, insan alınyazısının dokusu üzerine topluyor* diyerek şu güclü yergiyi indirir: *Mr. Casanbon'u hareket ettirerek önümüze çıkarın Madame ve ışığınızı söndürün!* Böylece Spielhagen'in, romanın gelişmesinde büyük hizmeti oldu; roman yazarının sanat alanında yetişmesini istemiş ve onun vicdanına hitap etmesini bilmişti. Ama gene de, gerçek sanatçıların, onun görüşlerine bağlanmamış olmaları, kendilerinin yararına olmuştur: *Tekniğin bir zaferidir bu; şiirin de mi zaferidir her zaman, bunu bilemem* diyerek Scherer önemle: *Eğer beni bir şair, daha az sıkı bir teknikle heyecanlandırırsa, eğer o, bende daha derin, daha sürekli etkiler yaratırsa, eğer bana daha içten bir yükselme sağlarsa, o zaman ben ne diye onun tekniğiyle ilgileneyim?* Genç yazarlar da bunu o zaman böyle almışlardır.

Doğalcılardan (natüralistlerden) H. Hart *Kritische Waffengaenge* (= Tenkidli Silâh Yolculukları) adlı eserinde, Spielhagen'e karşı çıkar ve: *Onun, gerçek hayatın binbir çeşmesi için hiç gözü yok* der; çünkü bu arada da gençler yetişmiş, onlarla yeni görüşler doğmuş, yeni görüşlerle yeni sanat biçimleri yaratılmıştır. M. G. Conrad'da deneme (*experimentel*) roman görüşüne dayanıp fizyolojik açıdan gözliyen incelemesi ve metafiziğiyle *Gesellschaft* (=Toplum) adlı dergide tanınmıştır. Ama bu kuramlar gene Bleibtreu'un *Spucknapf* (= Tükrük Hokkası) adlı romanına karşı Hartleben, bilginç romana karşı da H. Hart, seslerini yükselttiler ve genç kuramcılara yeni yollar arattılar. Johannes Schlaf, romanın geleceğini din alanı ile ahlâk alanında gördü. Hermann Bahr, doğalcılıkla romantizmin bileşimi yararına konuştu. Wassermann, 1901 yılında, *Neue Rundschau* (= Yeni Genel Bakış) adlı dergide *Kunst der Erzaehlung* (= Anlatma Sanatı) adlı yazısını çıkardı. Bu yazısında da o, roman yazarını, içinde her şey onu ateşli bir hırsla kavrasa da, o, gene durgun ve soğuk görünecektir, dedi. Yüksek ve derin sanat: *Söylenmemiş olanı sezdirmek ve kişinin kişisel davranışlarında, ona gizliden katılanların varlıklarını, belli ettirmeden göstermektir.* Thomas Mann da, romanın, öteki türler içindeki tutumunu, *Versuch über das Theater* (= Tiyatro Üzerine Bir Deneme) adlı yazısında (1910), mertçe savunmuş ve anlatan sanat eseri karşısında hâlâ dram sanatına üstün bir yer vermekte direnen bir estetiğe karşı gelmiştir; bu arada da büyük çizgilerle romanın çeşitli basamaklarını göstermiş oldu.

Roman üzerinde yürütülen bütün bu görüşleri Keiter'in elkitabı bir araya toplamış bulunuyor. G. v. Lukács'ın *Theorie des Romans* (= Roman Kuramı) adlı incelemesi (1912), üstün bir başarıdır. Bu da bir bakımdan, roman kuramında yeni yollar göstermiştir. Ama o da bu büyük çapta anlatma biçimi için bir tipoloji (*Typologie*) kurmanın güçlüğünden söz etmektedir. Bunun üzerinde son kuşaklar, durmadan uğraşmakta, zamanlarının sorunlarına göre, romanın sanatlı deyimini bulmağa çalışmaktadırlar.

ROMAN SANATI

THOMAS MANN

1875'de Lübeck'de doğdu. Bir ara siyasal hicivleriyle tanınan "Simplizissimus" dergisinde yazılar yazdı. İtalya'ya yaptığı bir yıllık gezi sırasında, özellikle Roma'da, kendisini birden tanıtan ve 1929da Nobel Armağanı kazanmasına yol açan Buddenbrook'*ları yazdı. Gerhard Hauptmann ile birlikte, Thomas Mann, Alman Cumhuriyetinin en ileri mânevi temsilcisi olarak görülüyordu. Nazilerin iş başına gelmeleri üzerine 1933de Almanya'yı terketti. Önce Fransa'ya, sonra İsviçre'ye geçti ve Zürih Gölü kenarındaki Küsnacht'ta, Konrad Falke ile birlikte 1937–39 yılları arasında* Mass und Wert (*Ölçü ve Değer*) *dergisini yayımladı. 1939 da Amerika'ya gitti,*

Princeton Üniversitesine Profesör oldu. Nobel Armağanı dışında, Frankfurt a. M. şehrinin 1949 yılı Goethe Armağanını, Amerikan Sanat ve Mânevi İlimler Akademisi Hizmet Madalyasını, Oxford Üniversitesi şeref doktorluğunu kazandı. Ayrıca Bonn Üniversitesinin verdiği ve Naziler tarafından 1936 da iptal edilen şeref doktoru unvanı, 1946 da yeniden tanındı. Soğuk savaş karşısındaki humanist tutumu, Batı Almanya'da kendisine dost kadar düşman da kazandırdı. Zürich'de öldü (1955). Romanları: Königliche Hoheit (*Altes Hazretleri*); Der Zauberberg (*Büyülü Dağ*); Joseph und seine Brüder (*Yusuf ve Kardeşleri*); Lotte in Weimar (*Lotte Weimar'da*); Dr. Faustus.

Epik sanatı seviyor ve ona büyük ilgi duyuyorum; akademik olmıyan böyle bir itirafta bulunmama izin verin ve "Roman Sanatı" konusundaki konferansımın birdenbire epik sanat ruhunun övgüsü halini alıvermesini lûtfen hoş görün. Epik sanat ruhu, güclü, görkemli, hayat dolu, dalgalarının tekdüzeliğindeki deniz gibi engin, aynı anda olağanüstü ve düzenli, türkü havasında ve akıllı-uslu bir ruhtur; ufak bölümleri, episodları değil, bütünü, yanlarında kendini unutup sanki asıl önem verdiği onlarmış gibi durduğu sayısız episod ve ayrıntılarıyla dünyayı ister. Acele etmez, zamanı sınırsız derecede çoktur, sabrın, sadakatın, direnmenin, sevgi ile zevk veren yavaşlığın, büyüliyen can sıkıntısının ruhudur. Her şeyin tâ en başından başlamaktan başka türlüsünü hemen hemen bilmez ve sona ermekten de hiç, ama hiç hoşlanmaz, - şairin dediği gibi: "Seni büyük yapan, sona erememendir." Fakat, bu ruhun büyüklüğü yumuşak, durgun, neşeli, bilgece ve - nesneldir. Bu büyüklük, şeylerle arasına uzaklık kor ve zaten onlarla arasında, tabiatı gereği, uzaklık vardır; şeylerin üstüne yükselir, ve onlara oradan gülümsiyerek bakar; aynı anda da dinliyeni ya da okuyanı onların içine sokar, bağlar. Epik sanat, estetik terimiyle "apollinik" sanattır; çünkü nişancı Apollo, uzaklık nesnellik ve "ironi" tanrısıdır. Nesnellik ironidir ve epik sanat ruhu da ironinin ruhudur.

Bu noktada belki şaşıracak ve kendi kendinize soracaksınız: Nasıl, nesnellik ve ironi mi? Bunların biribiriyle ilgisi ne ki? İroni nesnelliğin karşıtı değil midir? Son derece öznel bir davranış, her türlü klâsik dinginlik ve nesnelliğin karşısında olan romantik bir başıboşluğun parçası değil midir? - Bütün bunlar doğrudur. - İroni bu anlama gelebilir. Fakat ben ironi sözcüğünü, romantik öznelciliğin ona verdiğinden daha geniş, daha büyük bir anlamda kullanıyorum. Ilımı içinde hemen hemen yüce bir anlam bu: Doğrudan doğruya sanatın anlamı, her şeyi toptan kabul ve böylece her şeyi toptan ret; sanatın bakışı, en yüce özgürlüğün, dinginliğin ve hiçbir türlü ahlâkçılıkla bulanmamış bir nesnelliğin bakışı olan, güneşinki gibi duru ve neşeli, bütünü kavrıyan bir bakış. İroni üzerine o garip ve unutulmaz sözü söyliyecek derecede sanatçı olan Goethe'nin bakışıydı o: "İroni, masaya konanı yenebilir hale sokan o tuz tutamcığıdır." Goethe, hayatı boyunca Shakespeare'e boşu boşuna o kadar derinden hayranlık duymamıştı; Shakespeare'in dramatik evreninde gerçekten, eserini, Tolstoy gibi ahlâkçı olmak istiyen birine öylesine iğrenç olarak gösteren, sanatın o dünya ironisi hâkimdir. Epiğin ironik nesnelciliğinden söz ederken, işte bu ironiden söz ediyorum. Bu noktada

soğukluk ve sevgisizliği, alay ve eğlenmeyi düşünmemelisiniz. Epik ironi daha çok kalbin ironisi, sevgi dolu bir ironidir; küçüğe karşı içi sevgi ile dolu büyüklüktür.

İran'lı şair Firdevsî, 1000 yıllarında, İran kıral efsanesinin bir yenilemesi olan *Şehname*'yi yazdı. Tûs ülkesinde tam yirmi iki yıl bu eser üzerinde çalıştı. Elli altısında Gazna'ya; Sultanın yanına geldi; Sultan ona, büyük şiirin her bin beyti için bin altın teklif etti. Fakat Firdevsî, "Önce eserimi bitireyim, ancak ondan sonra parayı alırım." dedi. Eserini bitirene kadar yıllar, yıllar geçti ve duygularınca, isteklerince hiçbir zaman eserine bitmiş gözüyle bakamadı mutlaka. Oturuyor, durmadan şiirinin dev halısını kişilerle, hikâyelerle, serüvenlerle, kahramanlıklarla, şeytansal büyü ve renk renk arabesklerle işliyor, örüyordu. Seksen yaşına geldiğinde nihayet eserinin bittiğini bildirdi. *İlias* destanından sekiz kat büyüktü bu eser, tam altmış bin beyitti. Sultan ise, her bin beyit için bin altın yerine bin gümüş gönderip aldattı onu. Armağan geldiğinde yaşlı şair hamamdaydı. Parayı, getiren adamla tellâklara bahşiş olarak dağıttı.

Bu, epik dünyasının olağanüstü bir fıkrasıdır. Bunun benzerini, epikle karşılaştırıldığında, kısa soluklu ve çabucak tükenen dünyalar olan dram ya da lirik dünyalarında bulamazsınız. Şimdi önünüzde "Roman Sanatı" üzerinde konuşurken de, içine hayat, sabır, içten bir sanat çabası, direnme ve esini her gün yeniliyen sadakat kitleleri yatırılmış o mucizeli teşebbüs, "une mer à boire", epik sanat eseri aklımda; Firdevsî'yi, efsaneli mesnevisini ve dizelerini altın yerine gümüşle ölçtükleri için, kendisine verilen armağanı başkalarına hediye edişini düşünüyorum. Tanıdığım kadarı, şiir değil de düzyazı yazmış olsaydı da, yine satırlarına altın yerine gümüş almazdı. Duygularım, destan ile roman, *Divina Commedia* ile *Comédie Humaine* arasında bir öz ya da değer ayırımı yapamıyor, yapmak da istemiyor; ve Balzac'ın o büyük roman yapısına, bu, gökleri birleştiren, eşlik iddiasında bulunan *Comédie Humaine* adını vermesini olağanüstü bir şey olarak kabul ediyorum.

Leo Tolstoy da modern bir roman yazarıydı – belki de en güçlü yazar. Tolstoy, bizi, okul estetiğinin, roman ile destan arasında gördüğü ilişkiyi tersine çevirip, romanı destanın bozulmuş bir biçimi olarak değil de, destanda romanın ilkel bir önbiçimini görmeye iten durumlardan biridir.

Bu tarihsel inceleme yolu pekâlâ olanaklıdır; çünkü o çözülme, bozulma soysuzlaşma denilen şey bütüniyle başlı başına bir şeydir – bu olay, genel olarak anlatmak gerekirse, karmaşık bir sorun, tabiî biyoloji ile uyuşmıyan bir mânevi biyoloji sorunudur. Bu alanda "çözülme", "bozulma", boş sözcükler halini de alabilir, asıl tabiat-biyolojisi anlamında göstermeleri gerekenin tam tersini gösteren sözcükler halini de: daha sonraki bir basamağı gösterirken, daha yüksek, daha gelişmiş bir basamağı da gösterirler; "bozulma", incelme, derinleşme, soylulaşma demeğe gelebilir; mutlaka ölümle ya da sona erme ile ilgili olması gerekmez, yükselme, yücelme, hayatın mükemmeleştirilmesi de olabilir.

Roman ile destanı böyle bir ilişki açısından görmek olanaklı ve belki de

gereklidir. Bunlardan birincisi modern, öbürü eski dünyayı temsil ediyor. Dizeli destan, bizim için ilk çağların damgasını taşımaktadır. – Dizenin kendisi de, içinde eskiliği taşımaktadır ve aslında sihirli bir dünya duygusunun bir parçasıdır. İlk çağlarda destanlar ne okunuyor, ne de anlatılıyordu; o zamanlarda destanlar sazla söylenen şiirlerdi; eski dilde şaire verilen "Saenger = ozan" adı, uzun süre, Ortaçağa, "Minnesang" devrine kadar sözcük bakımından uygun düşüyordu ve her şeyden önce destan, anlatan, haber veren bir şiir, baba Homeros da kör bir ozan idi – bu da *İlias* ve *Odysseia*'nın elimizdeki epik parçalarının, "Edda" şiirlerinin ve Nibelung'lar destanının, önceki rapsodilerin sonradan edebî biçimde yazıya geçirilmiş biçimleri olmasına engel değildir.

Düzyazı-roman adımının, hemencecik hikâyedeki hayatın yükselmesi ve incelmesi demek olduğunu iddia etmek, ataklık olur. Roman önceleri gerçekten, dizeli destanın istiyerek – ve macera yönünde bozulmuş, karışık bir biçimiydi. Fakat içinde birtakım olanaklar taşıyordu ve dev büyüklüğünde son çağ Yunan ve Hint efsanelerinden *Duygusal Eğitim*'e (=*Education Sentimentale*), *Seçme Akrabalıklar*'a (= *Wahlverwandschaften*) kadarki uzun gelişim yolunda bu olanakların gerçekleşmiş olması, destanın, romanın eski ve ilk biçimi olduğu düşüncemize hak vermektedir.

Romanın, insanlık bakımından önemli bu yoldan gitmesini sağlıyan ilke ise, içe yönelme ilkesidir. Filozoflarda aslında az rastlanan bir şekilde sanatla sımsıkı bağları olan Alman filozofu Arthur Schopenhauer, bunu en açık biçimle anlatmıştı: "Bir roman, ne kadar çok iç ve ne kadar az dış hayat yansıtırsa, o kadar yüksek ve söylu olacaktır; iç ve dış hayat arasındaki bu ilişki ayırıcı işaret olarak, *Tristram Shandy*'den en kaba ve olaylarla en fazla dolu şövalye ve haydut romanlarına kadar, romanın bütün basamaklarına eşlik edecektir. *Tristram Shandy*'de gerçi hemen hemen hiç olay yoktur; fakat *Neuvelle Héloïse* ve *Wilhelm Meister*'de de olay çok azdır. *Don Quixote*'da bile oldukça az, fakat önemli olanı, önemsiz ve sonunda alaya varan bir olaya rastlıyoruz ve bu saydığımız dört roman, roman türünün tacıdır. Ayrıca Jean Paul'ün eşsiz romanlarını inceleyip, daracık bir dış hayat temeli üzerinde ne kadar çok iç hayat hareket ettirildiği görülmelidir. Walter Scott'un romanlarında bile iç hayat dışa üstün durumdadır ve sonuncu, sadece birinciyi harekete geçirmek amacıyla ortaya çıkar; kötü romanlarda ise dış hayat asıl amaçtır. Sanat, dış hayatın elden geldiği kadar az kullanılıp, iç hayatın en kuvvetli bir şekilde harekete geçirilmesindedir; çünkü asıl iç hayat, ilgimizin konusudur. –Roman yazarının ödevi, büyük olayları anlatmak değil, küçükleri ilgi çekici hale sokmaktır."

Bunlar klâsik değerde sözler, özellikle o sondaki özdeyiş, ilgi çekici hale sokmaktan söz ettiğinden, her zaman hoşuma gitmiştir. Hikâyenin sırrı – burada bir sırdan söz edilebilir – can sıkıcı olması gerekeni, ilgi çekici hale sokmaktır. Bu sırrı açıklamak ve aydınlatmağa kalkmak boştur. Fakat Schopenhauer'ın, küçük şeylerin ilgi çekici hale sokulması hakkındaki özlü deyişi, hikâye sanatının

içe yönelişi üzerindeki incelemelerine tesadüfle bağlanmıyor. İçe yönelme ilkesi bu sırrın yanıbaşında olmalıdır ki, biz soluğumuzu kesip, aslında önemsiz olana kulak verelim, ve bundan duyacağımız zevkle, kabaca heyecanlandıran büyük serüvenlerden duyacağımız zevki unutalım.

Düzyazı-roman, destandan koptuğunda, hikâye sanatı, içe yönelme ve incelme yönünde, uzun ve başlangıçta bu eğilimi henüz farkedilmiyen bir yola girmişti. Ulusal bir örnek vermek gerekirse: Alman eğitim ve gelişim romanı, sonra Goethe'nin *Wilhelm Meister*'i, serüven romanının içe yönelmiş ve yücelmiş şekillerinden başka nedir ki? Bu içe yönelmede küçük ve basit şeylerin büyüleyici hale sokulmasının, şiirin halklılaştırılmasının ne kadar önemli olduğu, özel ve ibret verici bir açıklıkla, romantiklerden şiir meleği Novalis'in, *Wilhelm Meister*'e ithaf ettiği ve olumsuz olduğu kadar isabetli eleştirmesinden görülmektedir. Novalis, Almanların bu büyük romanından hoşlanmıyordu ve ona "şiire karşı yönelmiş Candide" diyordu. Tasvirlerin şaireneliğine karşılık kitabın son derece şiir-dışı olduğunu, şiirle, dinle ve benzerleri ile eğlendiğini, saman ve talaşlardan hoş kokulu bir yemek, bir Tanrılar tablosu yaratıldığını ileri sürüyor, gerisi farstan ibarettir, diyor. "Ekonomik tabiat, gerçek olarak kalan tek tabiat. Romantik olan yıkılıyor, tabiat şiiri ve mucize de öyle. Sadece alışılmış şeyler ele alınıyor, tabiat ve mistisizm bir kenara bırakılıyor. Bütüniyle, şiir kılığına sokulmuş bir burjuva ve ev hikâyesi... *Wilhelm Meister*'in ilk kitabı da; günlük bayağı olayların bile, hoşa gidecek yolda düzenlenip sunulur, yüksek, akıcı bir dile bürünüp güçlü adımlarla ilerlerse, nasıl kendilerini dinlettiklerini gösterir..." Novalis bir başka yerde de "Goethe tam anlamıyle pratik bir yazardır." diyor, "Bir İngiliz ticarette ne ise, Goethe de eserlerinde odur: Son derece basit, nazik, rahat ve güvenli. Wedgwood'un İngiliz sanat dünyasında yaptığını, o Alman edebiyatında yaptı, İngilizler gibi tabiî, ekonomik ve akılla kazanılan soylu bir zevki var... Eğilimi ise, yeni bir dünya kurmağa başlayıp, insanın önceden tamamlanamıyacağını bildiği bir şey yapmaktansa, önemsiz bir şeyi bütünlüğüne ulaştırmak, ona en yüksek parlaklık ve rahatlığı sağlamak."

Bu eleştiriyi değerlendirmek için, benim yaptığım gibi, olumsuzu olumlu olarak okumayı bilmek, ve gerçek bilgiye varmak için olumsuzluğun ne kadar verimli olduğuna inanmak gerektir. Bu eleştirmede Goethe'ye atfedilen estetik anglisizm, Richardson, Fielding ve Goldsmith'in burjuva romanlarının ona gerçekten yaptığı etkiyi hatıra getiriyor. Fakat romanı biçim ve kültür tarihi bakımından destanın feodalizminden ayırıp, onu çağımızın en önde gelen sanat biçimi, modern sanatın kalıbı haline sokan da, Novalis'in *Wilhelm Meister* eleştirisi ile farkına vardığımız, işte o halka yakınlığı ve doğuştan demokratlığıdır. Romanın XIX. yüzyılda İngiltere'de, Fransa'da, Rusya'da ve İskandinav ülkelerinde şaşırtıcı bir parlak devir yaşaması, bir tesadüf değildir; bu, romanın çağa uygun demokratlığı ile, modern hayatın anlatım çabasına tabiî bir şekilde uyuşu, kendisini çağın temsilci sanat biçimi ve orta çapta bir romancıyı dahi modern sanatçı tipi haline sokan, toplumsal ve psikolojik konulara tutkusuyla bağıntılıdır. Roman

yazarının, sanatçının modern görünüm şekli olarak anlaşılması konusundaki bu görüşe, Nietzsche'nin kültür eleştirmesinin pek çok yerinde raslanabilir; Nietzsche, aslında apayrı şeyler olan sanatçı ile bilgin'in bir karışımı, bir çeşit romancı idi ve sanatla bilimi, kendinden önceki büyük insanlardan daha çok birbirine yaklaştırmış, birbiri içine sokmuştu. İşte onun ruhsal çağ tablosunda, toplumsal ve psikolojik konulardaki merakı ve yerinde duramamazlığı, duygu ve duyarlık karışımı ile, yaratıcı ve durmadan eleştirici eğilimleri ile modern romancı, en ufak olayları ve en kesin sonuçları kaydeden ve bildiren bu hassas âlet, son derece önemli bir rol oynuyor.

Burada, roman ve onun çağımızdaki sanat biçimi olarak egemen yeri bakımından, eleştiri öğesine, zamanımızın modern şiiri ve edebiyat sanatı açısından düşen rolün önemini düşünmek gerekiyor. Rus filozofu Dimitri Mereşkovski'nin, Puşkin ve Gogol'den söz ederken söylediğini, "eleştirinin, saf şiirin yerini alışını", "bilinçsiz yaratıştan yaratıcı bilinçe geçişi" bir kere daha düşünüyorum. Söz konusu olan, Schiller'in tanınmış denemesinde "sâf" ve "duygusal" formüllerine bağladığı aynı karşıtlıktır. Mereşkovski'nin Gogol'de "eleştiri" ya da "yaratıcı bilinç" dediği ve Puşkin'in "bilinçsiz yaratmasıyla" karşılaştırdığında daha modern, daha ileri bulduğu şey, tam Schiller'in "sâf"ın karşıtı olarak "duygusal"dan anladığının aynıdır. Schiller de aynı yolda, duygusal olanı, bilincin ve eleştirmenin yaratıcılığını daha yeni, daha modern gelişim basamağı olarak açıklıyordu.

Bu ilerilik, tam olarak konumuza, romanın karakteristiğine uygun düşüyor. Roman, modern sanat eseri olarak, "şiir" basamağından sonraki "eleştirme" basamağını temsil etmektedir. Romanın destana karşı durumu, "yaratıcı bilincin" "bilinçsiz yaratma"ya karşı durumu gibidir. Bu ara şunu da eklemek gerekir ki, yaratıcı bilincin demokratik ürünü olarak roman, anıtsallık bakımından hiç de geri kalmak zorunda değildir.

Dickens, Thackeray, Tolstoy, Dostoyevski, Balzac, Zola ve Proust'ların büyük toplumsal roman edebiyatının, on dokuzuncu yüzyılın anıtsal sanatı olduğu rahatça söylenebilir. Fakat bu saydıklarımız hep İngiliz, Rus ve Fransız adları - niçin Almanya'dan kimse yok? Almanya'nın Avrupa roman sanatındaki payı kısmen fazla yüksektir: özellikle eğitim ve gelişim romanları, Goethe'nin *Wilhelm Meister*'i ve daha sonra Gottfried Keller'in *Yeşil Heinrich*'i (=Der grüne Heinrich) gibi. Bunlara ek olarak bir de, yine Goethe'den, dünya roman sanatının bir incisi olan "*Seçme Akrabalıklar*", en yüksek düzeyde bir psikoloji - tabiat felsefesi düzyazı-şiirimiz var. Sonları, ülkemizin yetersiz bir şekilde geçen burjuva ihtilâlinin gençleri, "Genç Almanya" akımının temsilcileri, Immermann ve Gutzkow, toplumsal romanlar yazdılar - fakat pek az uluslararası ilgi toplıyabildiler, Avrupa'ya giremediler. Bir Spielhagen'in roman düzyazısı bugün o kadar soluktur, ki onun hiçbir zaman, Avrupa romanı dediğimiz şeyde payı olamadığını söyliyebiliriz. Bundan sonra Theodor Fontane'yi anmak gerek; son derece ince, olgunluk devri eserlerinden hiç olmazsa bir tanesi, bir baş-eser olan *Effi Briest*, Avrupa romanına

ulaşmaktadır – fakat nedense Avrupa ve dünya Fontane'ye pek önem vermemiştir: Almanya dışında hemen hemen hiç tanınmaz, hattâ Güney Almanya'da ve İsviçre'de bile pek az kimse tarafından okunur. Almanca yazan İsviçrelilerin durumu da pek farklı değildir: kendi tarzında büyük, hattâ görkemli köylü-ahlâkçısı Gotthelf'in, gerçek altın ahenginde bir düzyazı yazan ve olağanüstü bir modern masal anlatıcı olan Gottfried Keller'in, ve son derece soylu, küçük tarih romanları yazarı Conrad Ferdinand Meyer'in kaderleri aynıdır.

Nasıl oluyor da, bu yukarda saydıklarımız Avrupa çerçevesine girmiyor? Nasıl oluyor da, etki ve temsilcilik bakımından farkı duymak için, daha önce adını verdiğimiz Batı Avrupa ve Rus yazarlarından sadece birini anmak yetiyor? Avrupa ölçüsünde etkiye, Avrupa ölçüsünde temsilcilik ve büyük romanların adlarında saklı duran o "dünyayı yeniciliğe", Almanya'da, edebiyat ve toplum eleştirisi alanlarından başka bir alanda, müzikte raslıyoruz. Almanya'nın, Batı Avrupa ve Rus roman yazarlarının mağrur dizisine karşı çıkarabileceği, ya da o diziye ekliyebileceği tek ad, Richard Wagner adıdır. Wagner'in eseri destanla sıkı sıkıya ilgili, fakat müzikal dramdır. XIX. yüzyılın anıtsal sanatında Almanya'nın payı edebî değil, müzikaldir – ve bu da son derece karakteristiktir. Wagner'in anıtsal eseriyle, XIX. yüzyılın büyük Avrupa romanında, çağ psikolojisi bakımından, son derece dikkate değer ortak noktalar vardır. *Nibelung'ların Yüzüğü* ile Emile Zola'nın *Rougon-macquart* dizisinin sembolik natüralizminin de ortak noktası çoktur, hattâ ana motif bile ortaktır. Fakat asıl ve tipik ulusal fark, Fransız eserindeki toplumcu ruh ile Alman eserindeki efsane ve özşiir ruhu arasında kendini gösterir. Avrupa damgasını taşıyan romanın aslında Almanya için büsbütün yabancı olduğu söylendiğinde, gereğinden çok şey söylenmiş olmaz – bununla Alman ruhunun, sadece sanat biçimi olarak romanın doğuştan demokratlığına karşı tutumu değil, sözcüğün en geniş ve mânevi anlamında demokrasinin kendisine karşı tutumu hakkında önemli bir şey söylenmiş olur.

Romanın Almanya'da yabancı oluşundan ve Alman romanının dünyada tanınmayışından söz ederken, elbette ki XIX. yüzyılı ve onun da özellikle ikinci yarısını göz önünde bulunduruyorum; çünkü daha önceki devrin, romantizmin romanı – ki buna Jean Paul, Novalis, Tieck, Schlegel, Arnim ve Brentano hayranlık uyandırıcı şeyler katmıştır – hiç olmazsa E.T.A. Hoffmann'ın şahsında, cinlerle hayallerle dolu hikâye sanatı hiç şüphesiz Avrupalı olan ve özellikle Fransa'da kuvvetli etkide bulunan bir temsilciye sahiptir. Edebiyat Avrupasına Hoffmann'ın etkisine benzer bir etkiyi, bugün de, genç yaşında ölen Bohemya'lı Alman Franz Kafka'nın * son derece kendine özgü ve önemli düzyazısı yapmıya başlıyor. Kafka'nın dinî - mizahî, rüya ve korku edebiyatı, dünya edebiyatının düzyazı biçiminde ortaya çıkardığı en derin ve dikkate değer eserlerdendir. – XX. yüzyılın başında ve ilk otuz yılında, Alman romanının Avrupa ilgisi alanına biçim ve ruh bakımından girişine benzer bir şeyler görülüyor. Fakat bu konuyu bir başka sefer incelemek istiyorum.

(*"Die Kunst des Romans"* Princeton Üniversitesi Öğrencilerine Konferans 1939)
Altes und Neues - Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten (s. 391–401) dan
çeviren: **Vural ÜLKÜ**

* Avusturya'lı.

BİR ROMANI OKURKEN

HERMANN HESSE

Son çağ Alman şair ve romancılarındandır. Calw'de doğmuştur. Dini bütün bir aileden geldiği için ilâhiyat okuması gerekmiş ve Maulbron'daki Seminer'e verilmiştir. Ama kendisi buradan kaçarak bir saatçi yanında çırak olmuş, sonra da Tubingen'de bir kitapçının yanına girmiş, Basel'de ise kendisi kitapçılık etmiştir. İlk şiirlerini de bu sırada bastırmıştır. Hayatının son çağını özgür yazar olarak geçirmek istediğinden Konstanz Gölü kıyısında Gaienhofen'e yerleşti. Hindistan'a gitti. 1946 yılında Glasperlenspiel *(Boncuk Oyunu) adlı büyük romaniyle Nobel Ödülü'nü kazanmıştır.*

Hesse'nin Knulp *adlı romanı Zâhide Gökberk tarafından Türkçeye çevrilmiş ve Millî Eğitim Bakanlığı Klâsikleri arasında yayımlanmıştır.*

Geçenlerde bir roman okudum, adı az çok tanınan yetenekli bir yazarın eseriydi. Gerçekte beni pek az ilgilendiren insanlardan ve şeylerden söz ettiği halde ilgimi çeken ve bazı yerlerinde zevk veren sevimli bir gençlik eseri. Büyük şehirlerde yaşıyan ve orada hayatlarını elden geldiğince yaşantılarla, eğlenceler ve heyecanlarla doldurmakla uğraşan insanlardan söz ediyordu; çünkü aksi halde hayatın değeri kalmaz, ne yaşamaya ne de anlatmaya değerdi.

Bu türlü romanlar çoktur, arasıra da şehir dışında kabuğuna çekilip yaşıyan bir kimse olduğum için, zaman zaman çağdaşlarımın hayatını, bana çok yabancı, tutkuları ve düşünceleri benim için şaşırtıcı, acaip ve anlaşılmaz olanın büyüsünü taşıyan insanların hayatını, kısacası büyük şehirlilerin ve eğlence meraklılarının hayatını öğrenmek isteğiyle bunlardan birini okurum.

Bu sınıfın hayatına karşı duyduğum ilgi yalnızca Avrupalı'nın filler ve krokodillere karşı duyduğu eğlenceli bir ilgi değil, tersine, çok sağlam ve yerinde bir ilgidir. Bu demektir ki, bir kimsenin, şehir dışı topraklarda istediği kadar sessiz sedasız otursun, hayatının ve keyfinin yine de bu büyük şehirliler tarafından etkilendiği ve çoğunda ne derin ve duygulu bir şekilde etkilendiği benim için bilinmiyen bir şey olarak kalmıştır. Çünkü ateşli içgüdülerinin elinde, bu yüzden de amaçsız hayatın o karışıklığı, o atmosferi içinde savaş ve barış, pazar ve değer üzerinde karar veriliyor, insanlar yoluyla değil moda yoluyla, borsa yoluyla, keyfe göre, sokakta. Büyük şehirlinin "hayat" dediği şey, hemen hemen tümiyle bir saniyede geçer ve o "hayat" denince siyasetin dışında alış verişi ve toplumu, toplum ise aşağı yukarı yalnızca hayatının heyecan ve zevk aramaya ayrılan kısmını anlar. Hayatına katılmadığım ve bana yabancı olan büyük şehir, benim hayatımda da belli bir önem taşıyan bazı şeyler üzerinde karar verir. Şunu da bilmiyor değilim ki kitaplarımın okurlarının büyük bir kısmını büyük şehirliler meydana getirir, oysa ben hiçbir zaman büyük şehirliler için yazmam ve yazamam da, çünkü onları ancak uzaktan tanırım ve hayatının dış görünüşünden tanıdığım pek az şeyi aşağı yukarı para cüzdanım ya da şimdiki yönetim şekli gibi ciddîye alırım: demek ki pek az.

Bununla ben ne büyük şehir, ne de onu işliyen roman hakkında bir değer yazısı veriyorum. Gerçi daha ciddî ve daha örnek insanları konu olarak alan eserleri okumak benim için çok daha çekici olur, benim daha çok hoşuma gider, ama ben edebiyatçıyım ve uzun zamandır biliyorum ki, konularını seçen şairler şair değildir, bunlar hiçbir zaman okunmaya değmezler; başka bir deyişle, bir eserin konusu hiçbir zaman değer yargısının dayanağı olamaz. Bir eser dünya tarihinin en mükemmel konusunu alır, yine de değersiz olabilir, buna karşılık bir hiçi işler, kaybolan bir toplu iğneyi ya da dibi tutmuş bir çorbayı işler de gerçek edebiyat eseri olabilir.

Demek istediğim, bu yazarın romanını, konusuna karşı özel bir saygım olmaksızın okudum. Konuya karşı yazarın saygısı olmalı, okurun değil. Buna karşılık okur edebiyata şairin eleme

ğine saygı duymalı ve bir edebiyat eserinin konusuna hiç dikkat etmeksizin her şeyden önce emeğin zenginliğine göre değerlendirmelidir. Buna ben her zaman karşıyım, hattâ sanat işinin niteliğini her çeşit düşünce ve duygu konusundan gittikçe daha yüksek tutmak eğiliminde oluyorum. Çünkü hayatımın ve yazarlığımın 20–30 yılında şu tecrübeyi edindim: düşünceler ve duygular kolaylıkla taklit edilebilir; ya da başka türlü gösterilebilir, sanat işinin zenginliği ise hayır. Diyeceğim, bu romanı ilgiyle ve meslektaş saygısiyle okudum, hepsini anlıyarak değil yalnızca pek az şeye gülümsiyerek, birçok şeyleri de içten kabullenerek. Kitabın kahramanı, arkadaşlarıyla eğlence içinde yaşaması, üstelik aşkları onun için ilham kaynağı olan bayanlara kendini vermek zorunda kalmasıyla, meslek çalışmalarından alıkonan genç bir edebiyatçı. Yazar büyük şehre, topluma, heyecan hevesine, gazeteci röportajlarına karşı büyük bir tiksinti duyuyor, çiğ duyguların ve zalimliklerin, bütün sömürücülüklerin ve savaşların orda kök salmış olduğunu seziyor. Ama kahramanı, bu dünyaya hangi biçimde olursa olsun sırtını çevirebilecek kadar güclü değil, tersine ondan yalnızca onun çevresine doğru kaçıyor, seyahatlerle, eğlence ve gönül eğlencelerinin sürekli değişimiyle. (Demek oluyor ki) Konu bu. Bu arada başka şeyler yanında lokantalar, vagonlar ve otellerin tasviri, akşam yemeklerinin hesap tutarlarının söylenmesi de gerekiyor, bu şeylerin de belki kendi ilgileri vardır. Ama öyle bir yere geldim ki âdeta sarsıldım. Kahraman Berlin'e geliyor, otele iniyor ve hattâ 11 numarada kalıyor. Ben bunu okuyunca (öğrenme hevesi içinde) düşünüyorum. Acaba ne diye oda numarasını böylesine tam olarak veriyor? "Bekliyorum" on bir'in belli bir anlamı; hattâ belki de sürprizli, hoş, çekici bir anlamı olacağına güveniyorum. Ama hayal kırıklığına uğruyorum. Kahraman bir ya da iki sayfa sonra oteline dönüyor ve şimdi birdenbire 12 numaraya. Dönüp okuyorum yanılmamışım, demin numara on bir idi şimdi on iki. Bunda da ne bir şaka, ne bir oyun, ne çekicilik, ne de bir sır var, düpedüz bir dalgınlık, dağınıklık, küçük bir sanat düzensizliği. Yazar bir kez on iki, bir kez de on bir yazmış, eserini sonradan bir daha gözden geçirmemiş, belli ki düzeltmenler de okumamış, ya da kendisi, o satırları yazdığı gibi kayıtsız, baştan savma okumuş: çünkü önemli olan ufak tefek şeyler değildir, çünkü canı cehenneme gidesi edebiyat, insanın düşünce ve yazı yanlışları yüzünden sorguya çekildiği bir okul sırası değildir, çünkü hayat kısa, büyük şehir yıpratıcıdır ve genç bir yazara çalışması için az zaman bırakır. Hepsi doğru, önceki gibi sonra da yazarın, sorumluluk duymadan yazılan gazete heyecanlarına, yüzeysellik ve büyük şehrin hiçbir şeyi önemsemeden yaşamasını sağlıyan kayıtsızlığa karşı tiksintisine saygım tamdır. Ama ansızın o on iki rakamından sonra yazara karşı güvenim sarsıldı, birdenbire benim güvensizliğimi hesaba katabilir, birdenbire üstünkörü okumaya başladım, birdenbire onun o on ikiyi yazarkenki kayıtsızlığını başka yerlerde de farkeder oldum ve hatırımda, daha önceki gün safça okuduğum yerlerde de bunu farkediyorum ve birdenbire bütün kitap iç ağırlığından, sorumluluktan, gerçekliğinden ve özünden bir şeyler kaybediyor, hepsi de bu sersem on iki sayısı yüzünden! Birden şöyle bir duyguya kapıldım: bu sevimli kitap, bir büyük şehirli tarafından büyük şehirliler için yazılmıştır, günlük ve anlıktır, işi öylesine ciddîye almamıştır. Yani büyük şehirlilerin duygusuzluğu ve yüzeyselliğine duyulan acı da ciddî değildir, olsa olsa bir gazeteci için hoş bir düşünce gibi.

Bunun üzerinde düşünürken, buna benzer ufacık bir okuma yaşantısı aklıma geldi, çok yıllar öncesinden. Artık tanınmış bir adı olan başka bir genç yazar bana üstünde ne düşündüğümü bildirmemi rica ederek bir roman göndermişti. Bu, Fransız Ayaklanması'nı işliyen bir romandı. İçinde birçok şeyler yanında kurak ve sıcak bir yaz tasviri vardı: köy susuzluktan kuruyordu, köylüler şüphe içindeydi, ürünler kurumuştu, köyde yeşil bir tek ot yoktu artık. Ama birkaç sayfa sonra erkek ya da kadın kahraman aynı yaz aynı köyde geziyor ve cömert ekin tarlasında açan güleryüzlü çiçeklerle serinliyor. Bu yazara unutkanlığının ve dalgınlığının benim gözümde bütün kitabı öldürdüğünü yazdım. Ama o, bu konuda tartışmaya girmedi, böyle bir şey için hayat çok kısaydı, o ise aynı şekilde yayımlanan başka çalışmalarıyle uğraşıyordu. Cevabında yalnızca benim küçük bir öğretmen olduğumu, bir sanat eserinde önemli olanın gerçekten bu türlü sudan şeyler olmadığını yazdı. İyi ki bütün genç yazarlar böyle düşünmüyorlar. Mektubumu yazdığıma pişman oldum ve o zamandan bu yana bu türlü mektup yazmadım. Ama nasıl olur da bir sanat eserinde, hem de bir sanat eserinde, gerçeğe bağlılık, incelik, sâflık önemli olmaz. İyi ki bugün de küçük şeylerin ince-

likle ve en sâf işlemecilikle, akrobatların sanatları gibi çekiciliklerinin çetin bir çalışmaya ve ustalığın kılı kırk yararlığına borçlu olan ince bir oyunla anlatmayı bilen genç şairler var.

Ne olursa olsun, ben, sanatçı ahlâkının kılı kırk yaran kimsesi ve eski Frank Don Quichotte'u olmak isterim. Hepimiz bilmiyor muyuz ki bütün kitapların yüzde doksanı çabucak, sorumluluk taşımadan yazılmakta ve aynı şekilde okunmaktadır, yarın da bizim basılı kâğıtlarımızın tümü, benim titizlenmelerim de içinde olmak üzere, işe yaramaz hale gelecektir? Öyleyse ne diye küçük şeyleri ciddîye almalı? Ne diye günü için hoş şeyler yazan yazarı sanki sonrasızlık için yazmak istemiş gibi okumaya kalkarak ona haksızlık etmeli?

Ama ben bu konudaki tutumumu artık değiştiremem. Her çöküşün başlangıcıdır bu: büyük şeyleri ciddîye alıp, küçüklerin ciddîye alınmamasını tabiî saymak. İnsanın insanlığa saygı besleyip hizmetçisini hırpalaması – vatan, kilise ya da partiyi kutsal sayıp buna karşılık günlük işini kötü ve baştan savma yapmasıyle her çeşit ahlâk yıkıcılığı başlıyor. Buna karşı yalnızca bir eğitim aracı var: insanın başkalarında olduğu gibi kendinde de zihniyet, dünya görüşü, milliyetçilik gibi sözde ciddî ve kutsal şeyleri baştan bütüniyle bir yana atıp buna karşılık bütün ciddîliğini küçük, en küçük şeye, ânın hizmetine yöneltmesi. Bisikletini ya da gaz sobasını ustaya tamir ettiren kimse, onda ne insanlık sevgisi ne de Almanya'nın büyüklüğüne inanç arar, tersine, istediği dürüst iştir ve adam hakkındaki yargısını yalnız ve yalnız buna göre verir, bunda da çok haklıdır. Mânevi alanda niçin başka türlü olsun? Kendine sanat eseri adını verdiği için bir çalışmanın ne diye disiplinli ve güvenilir olması gerekmesin? Ve biz ne diye "küçük" sanat yanlışlarını güzel zihniyetler uğruna görmezlikten gelelim? Hayır, en iyisi sözü tersine çevirelim. Genel olarak da büyük hayat tarzları ve zihniyetler ya da programlar çoğun, ters çevrildiğinde bizi şaşırtan küçük şeylerdir, isterse kalıptan ibaret olduklarını keşfetmekle olsun.

Çeviren: **Gürsel AYTAÇ**

BONCUK OYUNU

HERMANN HESSE

Amacımız, bu kitapta, boncuk oyunu arşivlerinde Oyun Ustası III. Josephus adı verilen Josef Knecht üzerine, az da olsa, bulabildiğimiz biyografya gereçlerini tesbit etmektir. Bu işi denemek, düşünce hayatının egemen olduğu yasa ve törelerine oldukça aykırı düşer ya da öyle görünür. Bu gerçeği de bizler görmüyor değiliz. Çünkü kişiliğin sönmesi, o tek kişinin eğitim kurumu ve bilimlerin hiyerarşisine elden geldiği kadar tam olarak yerleşmesi, düşünce hayatımızın baş ilkelerinden biridir. Bu ilke de uzun bir gelenek süresince öylesine gerçekleşmiştir ki bugün bu hiyerarşiye üstün hizmetlerde bulunmuş kimseler hakkında tek tek biyografik ve psikolojik belgeler bulmak pek güç. Bu, birçok hallerde büsbütün imkânsız olmakta; pek çok hallerde de kişilerin adları bile bulunamamaktadır. Ne yapalım ki sitemizin hiyerarşik düzeninin ülküsü anonim olmaktır. Bu ve bu ülkünün gerçekleşmesine çok yaklaşmış olma, onun düşünce hayatını belirten özelliklerdendir. Eğer yine de Oyun Ustası III. Josephus'un hayatı üzerinde bir şeyler bulmak ve kişiliğinin bir görüntüsünü, açık olmasa bile çizmek işinde direndiysek, bunu bireye tapıcılıktan ya da geleneklere karşı saygısızlıktan değil, tam tersine, yalnızca gerçeğe ve bilime hizmet anlayışı ile yaptık. Köklü bir düşünce vardır: bir sav ne kadar sert ve katı formüllere bağlanırsa, bu tutum da o kadar sert bir karşı-sava yol açar. Kurumlarımızın ve düşünsel hayatımızın temelindeki anonimlik düşüncesini iyi karşılıyor ve ona saygı duyuyoruz. Ama işte bu düşünsel hayatın, başka deyişle boncuk oyununun, gelişim tarihi öncesine bir bakış, bize gelişimin her döneminin, her yetkinleşme ve her değişiklik halinin, bellibaşlı her bölümün

bir yapıcısı olduğunu açıkça gösterir. Gerçi ister ilerici, ister gelenekçi bir görüşle yorumlanacak olan bu gelişim bölümlerinin tek ve gerçek yapıcılarını bulmak olanağı yoktur, ama ne de olsa gene bölümün açık ve seçik yüzünü, değişikliği başlatan ve olgunlaşmağa götüren kimsenin kişiliğinde görebiliriz.

Bizim bugün kişilikten anladığımız, önceki zamanların biyograf ve tarihçilerinin anladıklarından oldukça farklıdır. Göründüğüne göre onlar, daha doğrusu biyografyaya tam bir eğilimi olan o çağ yazarları kişiliğin belirli niteliklerine önem vermektedirler; onlar, kişiliğin başkalarından ayrı bir yanı oluşuna, aykırılığa, eşsizliğe ve hattâ denebilir ki düpedüz patolojik niteliğine tutkundular. Oysa biz bugünküler, ancak her çeşit özgünlük ve tuhaflıklar dışında kendini genel olana vermiş, kişiliğini yenerek ona elden geldiği kadar hizmet etmiş insanlarla karşılaştığımız zaman kendilerine ön veriyor, onlardan önemli kişiler olarak söz ediyoruz. Eğer dikkatle bakacak olursak, bu ülkünün daha eski çağlarda da yer almış olduğunu görürüz. Sözgelimi, eski Çinlilerdeki "bilge" ya da "ergin" kişi tipi, sonra o Sokrates'in erdemle ilgili öğretisindeki ülkü bizim bugünkü ülkümüzden kolaylıkla ayırdedilemez. Güclü çağlarında Roma Kilisesinin ve buna benzer bazı büyük mânevi kurumların da aynı biçimde ilkeleri olmuştur. Thomas von Aquino gibi en büyük kişilerden bazıları, bize aynı eski Yunan heykelleri gibi tek tek kişilerden çok, tiplerin klâsik temsilcileri olarak görünürler. Bununla birlikte bizim şimdi mirasçısı bulunduğumuz XX. yüzyılda başlamış olan ve düşünsel hayatla ilgili bulunan reform hareketinden önceki zamanlarda bu gerçek ve eski ülkünün nerdeyse ortadan büsbütün silinip gittiğini görüyoruz. O devirlerin biyografyalarında hayatı anlatılan kahramanların kaç kardeşi olduğunu, çocukluktan kopuşun, ergenlik çağlarının, beğenilme çabalarının, sevgi uğrundaki çırpınışlarının onda hangi gönül yaraları ve boşlukları açtığını yazılmış görünce şaşıp kalıyoruz. Artık bugün yaşıyan bizleri bir kahramanın patolojisi, aile geçmişi, içgüdülerinin niteliği, sindirimi ve uykusu ilgilendirmiyor; hattâ onun düşünsel hayatının geçmişi, öğrenimi, çok sevdiği eserler yoluyla vardığı eğitim düzeyi ve benzeri şeyler bile bizim için öylesine önemli değil. Bizim için önemli olan, yalnızca doğa ve eğitim yoluyla kişiliğini hiyerarşik bir görev anlayışı içinde belirten kimsedir. Bu insan, bireyin özelliğini ve değerini meydana getiren sağlam, taze ve hayranlığa değer kuvveti kaybetmezse ve bunu hemen hemen kusursuzca belirtmesini sağlıyacak bir durum yaratırsa işte o, o zaman özel ilgiyle karşılanmağa değer bir kahraman olur. Eğer kişiyle hiyerarşi arasında problemler doğarsa, işte biz onun bu problemler karşısındaki tutumunu kişiliğinin büyüklüğü için mihenk taşı olarak görürüz. Kurulmuş düzene hırs ve ihtirasları yüzünden karşı gelen bir âsiyi ne kadar haksız bulursak, gerçek trajik bir niteliği olan olayların kurbanlarını da o kadar çok saygıya değer buluruz.

Ancak bu gibi kahramanlarda, gerçekten örnek durumunda olan bu gibi insanlarda biz, kişinin kendisi, adı, yüzü ve davranışı ile ilgilenmeyi yerinde ve hoş karşılarız. Çünkü en kusursuz hiyerarşide, en yerinde düzende bile biz hiçbir zaman ölü ve kendi başına, ötekileriyle hiçbir bağı olmıyan kısımlardan bir araya gelmiş bir mekanizma değil, canlı bir vücut görürüz. Bu, kısımlarının her birinin kendine has özelliği ve özgürlüğü olan bir vücuttur ve hayat mucizesine katılan organlarla canlandırılmıştır. İşte bunun içindir ki biz, Boncuk Oyunu Ustası Josef Knecht'in hayatıyla ilgili bilgileri toplamağa çalıştık ve bu arada kendisinin elimize geçmiş bulunan ve okunmasını değerli bulduğumuz birçok el yazıları üzerinde uğraştık.

Knecht'in kişiliği ve hayatı üstüne bildiklerimiz, tarikatın üyeleri arasında, tam adıyla, Boncuk Oyuncuları arasında, şüphesiz birçoklarınca adamakıllı ya da biraz bilinmektedir; bu sebeple kitabımız, yalnızca bu çevreye yönelmeyip bunu aşarak anlayışlı okurlar ummaktadır.

Bu dar çevre için kitabımız bir önsözü ve açıklamayı gereksemezdi. Bu arada kahramanımızın hayatı ve yazılarına tarikatımız dışında da okuyucu dilediğimizden, bize bilgice daha az hazırlıklı okurlar için güç bir ödev düşüyor, o da kitaba "boncuk oyunu"nun anlam ve tarihi bakımından küçük bir halk tipi girişle başlama ödevi. Şunu tekrar belirtmek isteriz ki bu giriş, halk içindir ve öyle olmak istemiştir; tarikatın kendi içindeki sorunlar boncuk oyunu ve tarihi ile ilgili sorunlar üzerinde yapılan tartışmaları açıklama iddiasında değildir. Bu konunun nesnel bir işlenişinin zamanı daha hâlâ gelmemiştir.

Demek oluyor ki bizden boncuk oyunu'nun tam bir kısa tarihi ve taslağı beklenmesin; bizden daha değerli ve usta yazarlar da bugün bu işe yetkili olamazlar. Bu ödev, eğer kaynaklar ve gerekli düşünsel

koşullar önceden kaybolup gitmezse, daha sonraki devirlere bırakılıyor demektir. Bizim bu yazımız, boncuk oyunu'nun öğretici bir kitabı da olamaz; böyle bir şey zaten hiçbir zaman yazılmıyacaktır. Bu oyunlar oyununun kuralları çok yıllar istiyen ve önceden bilinen, alışılmış yollardan başka bir yolla öğrenilmez; müritler arasında da hiç kimsenin bu kuralları daha kolay öğrenilir hale getirme merakını duymuş olduğunu sanmıyoruz.

Oyunun bu kuralları, işaret dili ve grameri, bir çeşit gizli dil meydana getirir. Bu, birçok bilimlerin ve sanatların, tam adıyla matematik ve müziğin (daha çok müzik biliminin) katıldığı bir dildir; o, hemen hemen bütün bilimlerin özünü ve sonuçlarını dile getiren ve birbirleriyle bağıntıya geçirebilen, çok gelişmiş bir haldedir. O halde boncuk oyunu, kültürümüzün bütün konu ve değerlerini içine alan bir oyundur; o, denebilir ki sanatların şaşaalı devrinde bir ressamın paletindeki renklerle oynamış olması gibi oynar onlarla. İnsanlık, yaratıcı çağlarında bilgi, yüce düşünceler ve sanat eserleri alanında neler meydana getirmişse, daha sonraki devirlerde bilginlerin incelemeleri neleri kavramlaştırıp aklın malı haline getirdiyse, boncuk oyuncusu da düşünsel değerlerin bütün bu koskoca gereçleri ile bir org ustasının org çalması gibi oynamaktadır ve bu org da aklın zor alacağı bir yetkinliktedir; tuş ve pedalleri bütün tinsel kozmoza dokunur, ses tonları nerdeyse sayısızdır, teorik olarak bu araçla dünyanın tüm tinsel özü, müzik parçası olarak yeniden yoğaltılabilir. Bu tuşlar, pedaller ve notalar sabittir, sayılarını ve düzenlerini değiştirmek ve yetkinleştirmek çabaları ancak kuramsal olarak mümkündür: oyun dilinin, yeni konuların katılmasiyle zenginleştirilmesi, baş oyun yöneticiliğinin sımsıkı kontrolü altındadır. Buna karşılık bu sağlam yapının sınırları içinde ya da imgemize sadık kalırsak, bu dev orgun karışık mekanizmasında her oyuncuya olanak ve düzenlemelerden bütün bir dünya verilmiştir ve disiplinle yürütülmüş bir oyundan yalnızca ikisinin birbirine benzediğini farzetsek bile bu benzeyişin yüzeyden öteye geçmesi olanağı hemen hemen yoktur. İki oyuncu, oyunları için tesadüf olarak aynı küçük konu derlemesini seçmiş olsalardı, bu iki oyun, oyuncuların düşünce tarzı, karakter, ruh hali ve ustalığına göre büsbütün farklı oynanır ve farklı bir yolda yürürdü.

Boncuk oyunu'nun başlangıcını ve kısa tarihini istendiği kadar gerilere götürmek, tarihçinin keyfine kalmış bir şeydir. Çünkü her büyük düşünce gibi onun gerçekte başlangıcı yoktur, düşünceye göre hep var ola gelmiştir. Bir düşünce, bir sezgi ve bir dilek olarak onu daha birçok geçmiş çağlarda oluşmuş buluruz; söz gelimi, ona Pythagoras'ta, sonra Eskiçağ kültürünün son devirlerinde, Hellen Gnostik çevrelerinde, aynı derecede eski Çinlilerde, sonra yine Arap Mağrip düşünce dünyasının doruklarında raslarız. Böylece tarihçesinin izleri İskolastik ve Humanizmadan geçip XVII. ve XVIII. yüzyıl matematikçilerinin akademilerine ve romantik filozoflara, Novalis'in sihirli rüyalarının esrarına dek uzanır. Düşünüşün, eserlerin tümüne doğru yönelmiş ülküsel bir ereğe doğru her kıpırdanışında, her Eflâtun Akademisi'nde, her aydın seçkinler topluluğunda olumlu ve özgür bilimler arasındaki her yakınlaşma denemesinde, bilim ve sanat ya da bilim ve din arasındaki her uzlaştırma çabasının temelinde, bizler için şeklini boncuk oyunu'nda bulan aynı ebedî düşünce yatar. Abelardus, Leibniz, Hegel gibi dehalar, tinsel bütünü merkezî sistemlerde tesbit etmek, tinselliğin ve sanatın canlı güzelliğini olumlu disiplinlerin sihirli formüllendirme kudretiyle bağlamak hulyasını şüphesiz biliyorlardı. Müzikle matematik hemen hemen aynı zamanda klâsik çağlarını yaşarlarken bu iki disiplin arasında yakınlaşma ve birleşmeler pek sıktı. İki yüzyıl önce de Nikoleus Cusanus (von Cues)'da aynı havayı taşıyan cümleler buluyoruz; sözgelimi "Tin, her şeyi olabilirlik ölçüsünde ölçmek için imkâna göre; her şeyi Tanrının yaptığı gibi, birlik ve yalınlığı ile ölçmek için de salt bir zorunluğa göre şekil alır; bundan başka her şeyi kendine özgü özellikleri içinde ölçmek için de bağlayıcı bir nitelik sahibi olur ve sonunda gene her şeyi kendi varlığına göre ölçmek için de kaderci bir gücün biçimine girer. Gene tin, sayı ve geometri figürlerinden yararlanıp onlara dayanarak kendini semboller ve benzetmelerle de ölçer." Sanılmasın ki Cusanus'un yalnızca bu tek düşüncesi bizim boncuk oyunumuza aşağı yukarı bir benzerlik göstermektedir; ve yine sanılmasın ki bu düşünce, bizim oyunumuzun düşünce oyunları gibi hayal gücünün benzer bir doğrultusundan çıkarak ona uygun gözüken tek bir yaklaşık görünüşüdür. Hayır, Cusanus'un bu yazılarında bunlara benzer birçok, hattâ pek çok yankılara raslanabilir. Onun matematikten aldığı zevk ve Euklit geometrisinin aksiyom ve figürlerini teolojik felsefe kavramları üstüne açıklayıcı benzetmeler olarak uygulamadaki yeteneği

ve bundan duyduğu zevk, boncuk oyuncusunun ruhuna yatkın bir davranış gibi görünüyor, hattâ zaman zaman Lâtincesinin tarzı (kullandığı Lâtince kelimelerin bir kısmı kendi serbest buluşu olduğu halde, Lâtince bilen bir kimse bunları yanlış anlamaz), bu oyun dilinin istendiği gibi oynanmasına fırsat veren plâstikliğini andırır.

(*Glasperlenspiel* - Boncuk Oyunu) adlı romandan çeviren: **Gürsel AYTAÇ**

XX. YÜZYIL ALMAN ROMANINDA SAVAŞIN YORUMU ve ANLATILMASI

KLAUS BETZEN

İki dünya savaşı denemesi, yüzyılımızın yaşama duygusuna biçim vermektedir. Bu denemenin edebiyat alanında da, doğrudan doğruya savaştan söz edilmiyen yerlerde bile, türlü biçimlerde kendini göstermesi bu bakımdan normaldir. Meselâ, Alman Ekspresyonismi'ni, veya Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke ve Bertolt Brecht gibi yazarları düşünelim.

Fakat bu araştırmamızda, savaşı yaşamış olmanın edebiyat alanındaki bütüniyle incelenmesi zor etkilerini değil, doğrudan doğruya Alman romanındaki savaş tasvirlerini ele almak istiyoruz. Ayrıca, epik biçim sorunlarından çok, öz ile ilgili sorunlara önem veriyoruz: savaş nasıl yaşanıyor? Savaş yaşantısı hangi biçimlerde anlatılıyor? Tek insanın savaştaki rolü nedir? Ve yazarların düşüncesine göre, tarihsel sebep değil de, savaşın gerçek kaynağı nedir? Savaş ulusal bir zorunluktan mı, yoksa iktisadî sebeplerden mi çıkar; bütün aydınlatma denemelerinin ister istemez başarısızlığa uğrıyacağı bilinmiyen bir olay mı, yoksa insanlar istemedikleri zaman ortaya çıkmıyacak bir durum mu? Bu soruları, her defasında belirli bir tutum için örnek olabilecek bir dizi eserle inceliyeceğiz. Bunlar Walter Flex, Ernst Jünger, Erich Maria Remarque, Peter Bamm, Gerd Gaiser, Theodor Plivier ve Heinrich Böll'ün kitaplarıdır. Fakat bu arada, eserler arasındaki edebiyat değeri farkları göz önünde tutulmalıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın yazarları savaşın gerek yorumu, gerek tasviri bakımından, birincininkilerden ayrılıyorlar.

I– BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI

Bu savaşın yazarları da, söz gelimi XIX. yüzyılda Leo Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ında olduğu gibi, savaşın siyaset, askerlik ve insanlık yönünden görünüşlerinin bütününü göstermeyi denemediler. Savaş, genişliyerek bütüniyle göz atılamıyacak hale gelmişti. Savaşı siyasal bir olay, "siyasetin başka yollarla sürüp gitmesi" diye de anlamıyorlardı. Fakat bu savaşın hemen hemen bütün yazarlarının ortak bir yönü vardır: savaşı ilke olarak, insan hayatının gerekli, hattâ anlamlı bir belirtisi olarak tanıyorlar. I. Dünya Savaşı'na ulusal savunma ve ulusal coşkunluk anlamı veriyorlar. Bu, tek insan için çoğu zaman şu demek oluyor: savaş, bireysel temizlenme ve olgunlaşma yoludur. Hattâ "gereçlerin en uygunsuzundan, insandan, sanat eserleri" yaratan bir devir olarak kabul ediliyor (W. Flex). Bu inanca, özellikle savaş üzerindeki en sâf kitaplardan biri olan, Walter Flex'in *İki Dünya Arasındaki Yolcu*'sunda raslıyoruz.

Flex, Ernst Wurche adındaki bir gönüllünün Doğu Cephesi'nde vuruluşuna kadar olan hayatını anlatıyor. Bu gönüllünün portresi, onca, Alman askerini temsil ediyor ve böylece tek insanın değerliliği, cesareti, arkadaşlık duygusu, sadakati aynı anda ulusal değerlilik ve temizliğin işareti

oluyor. Bu tutum, 1914 asker kuşağı için son derece tipiktir – ve sadece Almanlara da özgü değildir, fakat bunun yanında Flex'teki savaş tasvirinin düşsel karakteri bugün daha iyi anlaşılıyor.

Tasviri şu bakımdan düşseldir; siyaset ve askerlik öğeleri onda dinsel bir aldatıcı derinlik, aldatıcı bir meşruluk kazanıyor. Birkaç örnek verelim: İtalya'nın "İtilâf Devletleri" safında savaşa girişini Flex, Judas Ischarito'un İsa'ya ihanetine benzetiyor. Şehit düşen arkadaş "güneşin oğlu", "mahşer gününün eli meşaleli meleği" diye övülüyor. Savaş ana çizgileriyle şöyle kavranıyor: "Savaş Tanrının hayatımıza ışık saçtığı en kutsal ve yüce görünüşlerden biridir. Halkımızın en seçkinlerinin kendilerini kurban edişi, sadece o en derin hayat mucizesinin Tanrıca istenen bir tekrarıdır. Bunu yeryüzü, Kurtarıcı İsa'nın temsilî acılarından tanır." Yazarın kişisel heyecan ve inanç ihtiyacına saygı gösterelim, fakat şu da yanlış anlaşılmasın ki, burada dinsel öğe, savaşın hizmetine sokulmak için kendi öz değerini kaybetmektedir – bu savaş töre bakımından zorunlu bir olay olarak yorumlanmış olsa da.

Flex'teki savaş tasvirinin düşselliği – gerçekdışı oluşu kendini özellikle dilinde belli ediyor, ki bu bizce hemen hemen aynı derecede önemlidir. Bununla Flex'in neredeyse iyice alışagelmiş aşırı ulusçuluk edebiyatının sembol deposundan yararlandığı gerçeğini söylemek istiyoruz. "Meşale ve Kılıç", "kan", "kıvılcımlar saçan silâhlar" ve "Kahramanlar Korusunda kendini feda edenlerin ateşi" gibi kavramlar dilini belirliyen deyişlerdir. Bu kavramlar önceden alışılmış, yazarın buluverdiği kelime kalıpları, klişelerdir ve ödevleri gerçeğin üzerine pırıltılı bir örtü çekmek, yani gerçeği tasvir etmek ya da yorumlamak değil, kapamaktır.

Daha derin bir anlamda, her şeye rağmen Flex'in, kendi kuşağının savaşa karşı tutumu konusunda son derece önemli bir ân'ı ortaya çıkardığı söylenebilir. Bununla tasvirinde ideolojik öğe olarak adlandırılabilecek şeyi söylemek istiyoruz; ideolojik, sâf ve gerçekle hemen hemen hiç ya da hiçbir şekilde ilgisi olmıyan bir teori anlamında. Dilinin basma kalıplığı aslında, sadece tasarımlarının gerçekdışı oluşunda, yani, daha doğrusu yazarın modern savaşın gerçeği karşısındaki gücsüzlüğünde kendini belli ediyor.

Ernst Jünger'de de "savaşta değerlilik ve temizlenme" söz konusudur, fakat değerlilik, Flex'tekinden başka anlamdadır. Jünger 1920 de çıkan *Çelik Fırtınalarda* kitabında, Batı Cephesi'ndeki kişisel denemelerini anlatıyor. Başından geçenleri anlatırken kullandığı ılımlı–nesnel ton, yazarın kişisel cesaretini özellikle ortaya çıkarıyor. Kitabının bir doruğu, 1918 İlkbahar Hücumu'nun hazırlanışının hikâyesidir.

Jünger'de aşırı yurtsever taşkınlık görülmez. Flex'in tersine, neden ve ne için savaşıldığını da sormaz. Onda savaş büsbütün soyutlaşır, yani salt amaç olur. Fakat, bu, "gereç savaşları", "trampet ateşi" savaşıdır, 1914 yılının savaşı değil. Jünger için bu savaşlar askerlik amaçlarının üstünde "seçme insan" dediği, yeni bir insan tipini ortaya çıkarma yolu oluyor.

Jünger, "görkemli canavarların", "ölüm cambazlarının" dünyasına, zamanın ruhunun içinde kendini gösterdiğine inandığı, bu yüzden hemen hemen bilimsel bir titizlikle ve özveri ile tasvir ettiği bu savaş dünyasına hayrandır, iki bakımdan: bir kere Jünger için bu ateş ve kan dünyası "erkeklik okuludur", burada daha az "seçme" olanlara, tekniğin gücüne, hattâ kendi içlerindeki ölüm korkusuna karşı zafer kazanma olanağı verilmektedir. Ölümün hiçe sayılmasının, zincirlerden sarhoşça kurtuluşun ve aynı anda da disiplinin göklere çıkarılışının, savaşın Naziler tarafından sonradan kutsallaştırılması ve bütüniyle Nazi dünya görüşünün gelişimi bakımından ne kadar önemli olduğunu ayrıca açıklamayı gereksiz görüyoruz.

İkinci olarak, Jünger'de bir de savaşa karşı tam ters bir yön alış görülüyor: tek insan, bu "gereç savaşları" dünyasına atılıvermiş olarak ortaya çıkıyor. Jünger bu durumu, yıllarca sonra, "insanın yeni, keşfedilmemiş bir dünyadaki yüzüstü bırakılmışlığının sembolü" olarak yorumluyor. İşte savaşın "yeni, keşfedilmemiş bir dünyanın sembolü" oluşu ve anlaşılmasının hemen hemen olanaksızlığı gerçeğini, savaşın oldukça yeni bir kavranışı olması bakımından, dikkate değer buluyoruz.

Savaşın salt saçmalığı, E. M. Remarque'ın *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* adlı romanının konusunu meydana getiriyor.

"Savaşın bir anlamı olabilir mi?" yolundaki bir soruyu Remarque yanlış buluyor. Savaş onca ne "Tanrının kendini göstermesi", ne halkın savunması için bir yol – halkların kendiliklerinden birbirleriyle savaş edebileceklerine inanmıyor –, ne de yeni bir insan tipinin yaratıcısı. Savaş ona göre daha çok, insanlığı saran "bir nevi hastalık ateşi"dir, cephede geçirilen gündür; kahramanlıkla, değerlilik çağıyla ilgisi yoktur. Savaş pislikten, bitlerden, gözyaşından, korkunçluktan, öldürmek ve öldürülmekten ibarettir. Savaş insanı temizlemez, fizik ve ahlâk bakımından çökertir. Kışladaki, hastahanedeki sahneleri, gaz hücumu sahnesini düşünün: "Trampet ateşi, baraj ateşi, örtü ateşi, mayınlar, zehirli gaz, tanklar, makineli tüfekler, el bombaları – kelimeler, kelimeler, fakat dünyanın korkunçluğunu kapsıyan kelimeler–" "Biz gerçeklerde kavrulduk, farkları tüccarlar, zorunlukları da kasaplar gibi biliyoruz. Biz artık o eski tasasızlar değiliz; müthiş vurdum duymazlar olduk. Ölmiyeceğiz, ama yaşıyacak mıyız? Kimsesiz çocuklar gibi bırakılmış, yaşlı insanlar gibi görmüş geçirmişiz, kabayız, kederliyiz ve yüzeydeyiz, galiba mahvolmuşuz."

Fakat Remarque'da da bir inanç var: cephe arkadaşlığına inanma, ezilenlerin, çiğnenenlerin birliğine inanma. Gerçi Remarque'ın kitabı tezli, belirli eğilimli edebiyata girer; bu kez ulusçu değil, barışçı akımdan bir kitap. Yeni bir savaşı önlemek için bütün lekeleri, kötü yönleri ortaya çıkarıyor. Fakat aynı anda da, hayallerinden uyanan, her şeyi elinden alınan bir kuşağın, kendisine dünya ve insan üzerine anlatılan ülkücü tasarımlarla hesaplaşmasını yansıtıyor.

Şurası açıktır: Birinci Dünya Savaşı'nın, önemli bulduğumuz birkaç örnekle belirttiğimiz edebiyatı, savaşa karşı tutumların çeşitliliğini gösteriyor. Kimisi savaşı "Tanrının kendini göstermesi" ve "ulusun arınması" olarak görüyor, kimi "savaşın güzelliği" üzerinde duruyor, kimi için de savaş salt bir saçmalıktır. Bunun dışında "yurt, ulus" edebiyatı eserlerinin savaş sırasında ve savaştan sonra sayıca en çok olduğunu eklemeyi lüzumsuz buluyoruz.

Bu edebiyatta her şeye rağmen, bir dizi ortak noktalar vardır. Bir kere, çoğu, kişisel yaşantıların hikâyesidir. Bu hikâye, olayları belirli bir uzaklıktan gören, "romansı" biçimden çok az yararlanıyor. Sonra özde de pek çok ortak nokta vardır. Yazarlar dürüst bir şekilde yönetilen bir savaşa katılmış olduklarına, cephe arkadaşlığına, çarpışmalarda denenmiş bağların güven vericiliğine inanıyorlar. Ortak noktalardan biri de, insan onuruna daha uygun bir savaş sonrası devrine kimi zaman içten bir inanıştır. Bu edebiyatta savaş "gereç savaşları"na rağmen, iki insan arasındaki ikili çarpışma karakterini pek kaybetmiyor. Ayrıca bu savaş tasvirlerinde serüven öğesinin ya da Jünger'in "iç yaşantı olarak savaş" dediği şeyin kaybolduğunu da pek görmüyoruz.

Yazarlar herhangi bir yolda savaşın kaynağını araştırdıklarında, onu ya ulusların yan yana yaşamasından, belirli bir zorunluktan doğan bir olay, ya da akılla kavranamıyacak, bilinmiyen bir gücün insanların üzerine çöküşü olarak açıklıyorlar. Remarque'da, savaşın toplumsal sebep ve olaylardan çıkabileceği düşüncesini seziyoruz.

II– İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI

Buna karşılık İkinci Dünya Savaşı'nın Alman edebiyatı ne görünüştedir? Bu edebiyat bir kez, Birinci Dünya Savaşı edebiyatının tersine, bir "kutsal görev" bilincinin heyecanıyla dolu değildir. Bunun yerine, savaşın karakteri ve ortaya çıkışı sorununun oldukça derinlemesine işlendiği **düşün**cesindeyiz.

Baştan geçen olayların hikâyesini, bu alışılmış edebiyat biçiminin devamını sadece Peter Bamm'ın *Görünmiyen Bayrak* adlı kitabında buluyoruz – söz konusu olan insanlık bayrağı, savaşın üzerinde yükselen tıbbî yardım ve sevginin işaretidir –. Bamm, Rusya Seferi sırasında yaşadıklarını anlatıyor, ilerleyiş devrini, Kırım çevresindeki savaşları ve sonra Doğu Prusya çemberindeki savaşlara kadar, Alman birliklerinin adım adım geri çekilişini hikâye ediyor. Hikâyesini, savaşın korkunçluğundan kaçabilmiş iki askerin tablosuyla bitiriyor, "yaşlı bozkır kurtları güneşte oturmuş yaralarını yalıyorlar."

Bamm, savaşta hekim olarak çalışmanın önemi ve sorunu üzerinde sık sık duruyor; hekim savaşta "yakınını sevme robotu" oluyor. Fakat kitabı, genel olarak, Alman askerinin bir çeşit Odysseia'sı, cesareti, yardımseverliği, özverisi ve azla yetinme yeteneği üzerinde patetik olmıyan bir

övgüsü oluyor. Savaş ortasında, durgun günlerle korkunç günlerin birbirlerini izlemesi bakımından da bir Odysseia.

Bamm, Alman askerinin karşısına "öbürleri"ni çıkarıyor. Fakat bu "öbürleri" ile düşman değil, Nazi Parti Birlikleri kastediliyor. Böyle bir ayırım doğru olabilir, fakat bu bize asıl sorun'un, Alman askerinin – genel olarak Alman ordusunun – Nazi parolalarını ve inancını kapması sorununun üstünü kapıyor gibi gelmektedir. Bir kere "öbürleri" gibi açık olarak belirsiz bir kavramın seçilmiş olması, bu "öbürleri"nin temsil ettiği şeyle yeteri kadar uğraşılmadığını göstermektedir. Aynı şey, Hitler'in portresi için de söylenebilir. Bamm'ın eserinde Hitler sadece bir "ilkel adam"-dır; böyle sâflaştırıcı, yumuşatıcı bir kavram, Hitler için hiç, ama hiç uygun olmıyan bir kavramdır.

Olayları ister istemez, yazarın belirlediği sıra ve düzende tasvir eden hikâye tarzının da İkinci Dünya Savaşı'nın çok boyutluluk ve karmaşıklığını yansıtabildiği şüphelidir.

Savaşı anlaşılamaz, insana kaçma olanağı vermiyen bir olay olarak tasvir etmek, Gerd Gaiser'in, Danimarka'daki bir Alman avcı uçak birliğinin yavaş yavaş eriyişini ve çöküşünü hikâye eden *Ölen Av* adlı romanının açık amacıdır.

Gaiser için savaş, stratejik durumlardan ve askerlik olaylarından ibaret değildir, insanların davranışı ve alınyazısından kuruludur. Savaşı, tek insanın değil, bir topluluğun hikâyesinde canlandırıyor. Ve bu topluluğun hikâyesini – sözgelimi Bamm'ın tersine – düzenli, kapalı bir bütün içinde anlatmıyor, "daha modern" anlatım biçimlerinden yararlanıyor. Birbiriyle ilgisiz ya da gevşek bağlı olay parçalarını yanyana diziyor. Bu yolda, birbirine uymıyan olaylar ve bunların tepkileri âdeta rasgele bir araya getirilmiş oluyor. Sözgelimi Doğu Cephesi'ne gönderilen bir askerin monologunun hemen yanında, Kuzey Denizi üzerinde düşürülen uçağa ait özlü, canlı anlatımlı sahneyi buluyoruz; uçak tekniği üzerine düşünceleri, bir assubayın yeni bir üniformadan hoşlanmayışının tasviri izliyor ve askerlerin çocukluklarına ait anıları ile, avcı ve bombardıman uçaklarının çarpışmalarının hikâyesi iç içe giriyor. Bu örnekte olduğu gibi, Gaiser, sayısız dış olayı ve alınyazısını birbiri içinde örüp işliyor.

Bu yapı düzeni, modern savaşın bir dizi durumlarını, ilk kez olduğu gibi ortaya çıkarmak olanağını sağlıyor. Görüş açısının, sahnelerin ve konuların sürekli değişimi ile, savaşın o düzensizliğini, karmaşıklığını belirtmek ve savaşın, yığın karakterini yansıtması başarısına ulaşılıyor. Fakat bu başarıya, bir sürü kişinin ve çeşitli olayların aynı anda ortaya çıkmasından çok, o kişilerin çeşitli iç yaşantılarının ve düşüncelerinin açığa çıkarılması sayesinde varılıyor. Bu arada, düşüncelerin hikâye içinde canlandırılmasının daha derin bir anlamı da var. Gaiser bununla bir kere savaşın hayatın her yönünü kavrıyan karakterini gösteriyor. Çünkü, ne tek insan için olup bitene katılmamak, yani özel varlığını sürdürmek, ne de insanın iç varlığını savaşın etkilerinden korumak olanağı vardır. Bu arada Gaiser'de Heinrich Böll'ün *Neredeydin Âdem?* romanının yapısını belirliyen, modern savaş üzerine belirli bir düşünüşün izlerini buluyoruz. Savaş, insanın üzerine dıştan çöken bir olay değildir; insanların içinde herhangi bir şekilde "önceden var" olmamış olsaydı, savaş ortaya çıkmazdı.

Gaiser'in kullandığı yapı düzeni, insanın savaştaki ikiye bölünmüşlüğünü, hattâ gücsüzlüğünü de belirliyor. Gerçi tek insan, Gaiser'in tasvirinde, kesin çizgili kişiliğini koruyor, fakat aynı zamanda bu kişilik belirsizdir, topluluk dâvalarında, savaşın devleşen mekanizminde ufak bir parçadır. Gaiser'e göre, bütün bu tek tek insanlar ne için savaşıyorlar? Yurt adı hemen hemen hiç geçmiyor. Sadece kendilerine emredildiği için savaşıyorlar; ya da avcı pilotları, bu öldürme mesleğinin özenle yetiştirilmiş uzmanları için savaş, salt amaç, bir çeşit spordur. Bu, aynı anda şu anlama geliyor: savaş, hayatın yüceltilmesi için bir yol, birbirinin aynı günlerin ve bir mesleğe sürekli bağlı oluşun âdiliğinden yarı bilinçli bir kaçma çabasıdır.

Bütün olarak savaş, Gaiser'de, kavranamıyan bir tabiat olayı karakterini kazanıyor; savaş ulu bir gücün patlaması ve sonradan kendi kendini yok etmesidir. (Bu noktada Brecht'in savaş üzerindeki düşünüşüne paralel bir düşünüş görüyoruz. Brecht'in *Courage Ana ve Çocukları*'nda savaş, yaratıklarını sonradan yok etmek için besler.) Ümitsizlik ve melânkoli, Gaiser'in kitabının havasına egemendir. Buna rağmen savaşı belki de, yine tek yanlı olarak, daha çok "şövalyece" ikili-

savaş olarak yansıtıyor diyebiliriz, çünkü ne Doğu Cephesi'ndeki savaşları, ne de toplama kamplarını içine alıyor.

Theodor Plivier'in *Stalingrad* adlı eseri son savaş üzerinde her halde en merhametsiz, en korkunç romandır – korkunçluk bakımından sadece G. Ledig'in *Stalin Orgu* ile karşılaştırılabilir –. Plivier, Stalingrad'da çember içine alınan Altıncı Alman Ordusu'nun yavaş yavaş nasıl çözüldüğünü ve sonunda nasıl çöktüğünü anlatıyor. Genel olarak, eserinde gerçek olaylara ve belgelere dayanıyor; kitabın temelini savaşanların günlükleri, mektupları ve tutsak düşenlerin ifadeleri teşkil ediyor. Eser, gerçeğin bozulmadan, olduğu gibi anlatılışı bakımından bütün olayları gözüyle görmüş birinin tanıklığı etkisini bırakıyor.

Tıpkı Gaiser'de olduğu gibi, okurlar çarpışmaların askerî ve stratejik sorunları üzerinde pek bir şey bulmuyor. Yazar çarpışmaları kronolojik bir düzende anlatmıyor. Kitabı bir dizi sarsıcı, ikinci derecede olayların bir araya gelmesinden kurulmuş. Sayısız yan sahnenin birleştirilmesinden, ortaya, bu savaşın korkunçluğunu, kavranılmazlığını, saçmalığını olduğu gibi yansıtan bir tablo çıkmış.

Tek tek kişiler pek sahneye çıkmıyor. Plivier ne kişilerin ayrı ayrı alınyazılarına, ne de psikolojiye ilgi gösteriyor. Gerçi savaş onun için de korku, ümitsizlik, açlık, soğuk ve öldürülmekten ibarettir, fakat kişilerin değil, yığınların çarpışmasıdır. Savaş, yığının alınyazısıdır, tek insan onun içinde önemsiz, adsız sansızdır, yokedilir, kimi zaman kaçıp kurtulması olanağı da vardır. Savaşın saçmalığını yansıtabilmek için Plivier belirli bir anlatım yolu kullanıyor: röportaj biçiminden yararlanıyor. Gerçekte olup biteni elden geldiği kadar eksiksiz olarak canlandırması ve o gerçekte olup bitenle yetinmesi bakımından röportaj, bu kitabın karakterine uygun düşüyor: inanılmaz derecede korkunç olan şey, sadece gerçeği olduğu gibi yansıtan "rapor"la anlatılabilir. İnsan, ne kendisiyle onun arasına uzaklık koyabilir, ne de onu yorumlıyabilir. O, insanın anlam vermekte güçsüz kaldığı bir gerçektir.

Plivier'in bu tasvir edici metoduna karşılık çözümleme ve yorumlama, Heinrich Böll'ün *Neredeydin Âdem?* romanının ağırlık noktasıdır.

İlk bakışta Böll'ün savaş tasviri yukarıda gördüğümüz yazarlarınkinden pek ayrılmıyor. Kitabı, Macaristan'dan Alman'ların geri çekilişi zamanındaki ikinci derecede olayların yan yana dizilmesinden kurulu. Bu yapı düzeni, Gaiser ve Plivier için olduğu gibi, Böll için de önemli, temel bir düşünüşü açıklıyor. Savaş, aslında birbiriyle bağsız olaylar ve gerçeklerden ibarettir. Bu düşünce, Böll'e göre ayrıca, sadece savaş için değil, bütün dünya için doğrudur. Bu gerçek, tek tek şeylerin - anlatılan olaylardan bağımsız olarak - tedirgin edici bir özel hayat kazanmasından, dünyanın düzenli bütününün içine yerleştirilmemiş olmasında kendini belli ediyor.

Öbür yazarlarda karşılaştığımız çizgilerin çoğunu Böll'de de buluyoruz. Böll'ün inancına göre de, savaşa bir anlam vermek mümkün değildir. Savaş bir tesadüfler zinciridir; tesadüf aslında saçma olan bir dünyanın egemen yasasıdır. Sözgelimi, bir teğmen çarpışmanın ortasında mide sancısına tutuluyor ve çömelmişken, yıkılan samanlığın altında kalarak ölüyor. Bir çavuş, karargâh kurduğu yerin önünde aylarca durmuş olan bir mayına günün birinde basıyor ve parçalanıyor. Eserin asıl kahramanı, savaşın son gününde, baba evine döndüğü an, tam eşikte, tesadüfen açılan bir topçu ateşinin hedefi oluyor.

Böll için insan, savaşta kendi çıplak varlığına geri atılmıştır; yalnızdır, Gaiser'de ve Plivier'de olduğu gibi, kavranamaz olayların gücsüz bir kurbanıdır. Bu durumu Böll daha da sivriltiyor: insan savaşın tutsağı olarak ortaya çıkıyor. Sözgelimi, bir asker topluluğu bir mobilya kamyonunda cepheye taşınırken, aynı anda da bir başka mobilya kamyonunda bir avuç Yahudi toplama kampına getiriliyor. Savaş, kahramanlık, değerlilik devri değil, suçsuzların doğrandığı bir devirdir. Bu arada insanın kendi değerini ortaya çıkarması, ispatı da her zaman görülebiliyor. Bu, sözgelimi, Çavuş Schneider'in vuruluşu ya da Yahudi kızın toplama kampında ölümü sahnelerinde kendini belli ediyor. Fakat bu değer, o zamana kadar bilinenden daha sessiz, daha karanlık, daha belirsizdir.

İkinci Dünya Savaşı'nın öbür yazarlarında da rasladığımız bu özelliklerin yanında, Böll'de onu öbürlerinden iyice ayıran başka özelliklere de raslıyoruz. Cephe, konaklama yeri ve memleket ayı-

rımını önemli bulmuyor: sahneler hastanede, küçük bir Macar şehrinde, toplama kampında ya da kıta nakliyatı sırasında geçiyor. Buna uygun olarak da ölüm sadece çarpışmaların bilinmezliğinde kendini göstermiyor; insanlar, gönül rahatlığiyle öldürenlerin aldırmazlığiyle de öldürülüyorlar. Sözgelimi, toplama kampının kumandanını, onun nöbetçilerini ya da Yahudileri kampa getiren şoförleri düşününüz. Böll'ün önemle üzerinde durduğu, işgüden (fonksiyoner) tipi, bu tipin portresidir.

Dış olayın "iç olay"ın gerisine atılması, romanın hiç şüphesiz çok daha önemli bir özelliğidir. Bu kendini bir sıra iç monologda, düşüncede, tepkide ve bunlara bağlı tablolarda gösteriyor - ki bu arada bu tablolar kaynaklarında çoğu zaman kişilerin özel hayatlarına uzanıyorlar -. Kısacası: yazar tasvir etmekle kalmıyor, çözümlüyor. Savaşın karakteri dış olaylarla, çarpışmalar ve yenilgilerle değil, insanın içinde kavranabiliyor. Savaş insanın içinde hazır olarak var olan şeyi gözönüne çıkarıyor; önce insanın içinde biçim kazanıyor.

Böll, korku ve umutsuzluktan daha çok, aldırmazlık ya da can sıkıntısını, "orta yol"un verdiği acıyı, iç boşluk ve issızlığın zor belirlenebilecek duygusunu tasvir ediyor. Savaş onca insanın, kendisine verilen, hayatından bir şey yapma ödevinden bir kaçışıdır. İnsan âdeta, hayatını herhangi bir şekilde dolduramamış olduğu gerçeğini kendinden gizlemek için savaşı "icat ediyor".

Romanın yapısını ve özünü belirliyen bu tezle, savaş, insanın kendi kendisiyle ve dünyayla bir çatışma şekli olmuş oluyor; savaş bu çatışmada bir safhadır. Böylece anlaşılmaz bir şekilde insanın üstüne çöken bir olay değil, insanın (şartlı olarak) hür bir karardan sonra kendisinin istediği bir olaydır.

Savaşın tasviri ve yorumunun, İkinci Dünya Savaşı edebiyatında Birincininkilerden ne kadar uzaklaştığı ortadadır. Son savaşın edebiyatı ne "kutsal görev" bilincinin, mutlu gelecek hayalleri taşkınlığının, ya da "çarpışmaların güzelliği" düşüncesinin damgasını taşıyor, ne de yakınma ve isyan ile dolu. Bu edebiyat, anlamak ve tasvir etmek istiyor. Bunda Birinci Dünya Savaşı edebiyatından daha derine iniyor ki, bunun da sebebi, iki savaşın birbirinden oldukça farklı oluşudur. Savaş kendini kavranamaz, karmakarışık bir olay, yığının alınyazısı olarak gösteriyor. Tek insan, yalnızlığı içinde, ortaya çıkışına kendisinin katılmadığı bu alabildiğine güclü olayın ortasına atılivermiş olarak görünüyor. Savaş dış olaylarda değil, insanın kendine yabancılaşmasının anlatımı olarak ortaya çıkıyor.

Kısaltarak çeviren : **Vural ÜLKÜ**

GELENEKSİZLİK

HORST RÜDIGER

Geringswald'da 1908'de doğdu. Alman Dili ve Edebiyatı Akademisinin ve "Comité Consultatif d'Association Internationale de Littérature Comparée"nin üyesidir. Denemeleri ve Yunanca, Lâtince ve İtalyanca'dan yaptığı çevirileriyle tanınmıştır. Halen Üniversitede profesördür. Eserleri: Wesen und Wandlung des Humanismus (*Denemeler*), Der Kampf mit dem gesunden Menschenverstand (*Denemeler*), İtalien ganz privat (*Hikâyeler*).

Ortaya çıkan ilk soru şu: bir edebiyat **tarihçisi, çağımızın** romanını, eleştirmen yetilerini aşmadan inceliyebilir mi? Ya da konu üzerinde durarak: edebiyatın tarihsel verileriyle uğraşan bir kimse, henüz tarih bilinciyle elenmemiş,

20–30 yıldan bu yana da uygun bir ad bulunamadığından **yeni** denilen bir eseri nasıl kavrıyabilir?

Buna verilecek en yakın ve uygulanmaya en elverişli karşılık şu: edebiyatın tarihsel sorunlarıyla uğraşan kimse **burda** ve **bugün** yaşar, zamanının edebiyat ürünleri de onu, edebiyat tarihçisi olarak değilse de çağının adamı olarak, azıcık olsun ilgilendirir. Edebiyat biliminin durumundan çıkan bir ikinci görüş de uzunca bir zamandır ikili bir durum göstermekte. Yerimizin darlığı yüzünden burda açıklıyamıyacağımız çeşitli nedenlerle de ikiye bölünmüştür. Bir yanda aşağı yukarı 60–70 yıldır, İtalyanların "analisi estetika"sı, ya da Angloamerikanların "new critizm" leriyle benzerlik gösteren ve "edebiyat bilimi" adını alan bir yöntemle, kelimenin gerçek anlamında "modern" çalışanlar. Bunların olumlu belirtileri, edebiyat eserinin açıklanması adı verilen etkili çözümlemelerdir; olumsuz belirtileri de araştırıcıların -çok kez gereğinden çok anlaşılır nedenlerle- her türlü tarihsel ve toplumsal olana karşı saygı duymaları, fildişi kulelerine kaçmaları ve Goethe'nin deyişiyle "Bilginlerin kendi aralarında konuşması" demek olan *boncuk oyunu* oynamalarıdır.

Buna karşılık ötekiler şöyle düşünüyorlar: en olgun edebiyat eseri bile dünya kırıntılarıyla yüklüdür. Bunları taşımak gerçi acı verir, ama, bu da öyle pek inkâr edilemez. Hiç değilse edebiyatta, ki bu gerecine yani diline dayanarak müzikten daha çok tarihe ve topluma bağlıdır; hele -lirikten farklı olarak- romanda hiç inkâr edilemez; çünkü o, anlatıcı ile anlatıcının içinde yaşadığı, ya da tasarladığı dünya arasında düsünsel bir dialogdur. O halde edebiyat tarihçisi romanla uğraşırken, denebilir ki onu "kendi kafasıyla" açıklıyamaz, tersine, bu türe, az ya da çok, belli bir biçimde ekli olan dünya kalıntılarını tanımak zorundadır. O, üstelik bu sorunu yalnızca **kendi tarzlarınca** çözecek olan Doğu'daki meslekdaşlarına bırakmak için yeterli bir neden görmüyor.

O halde tesbit edebileceğimiz tek şey de şudur: zamanımızın gerçekte **yeni** olmıyan roman ürünlerinin büyük bir kısmı belli bir şekilde zamana ve topluma bağlıdır. Bu çeşit romanlar kural olarak hâlâ **gerçekçi** denilen ve en yüksek çağı XIX. yüzyıla raslıyan romanın biçimlerine sıkı sıkıya bağlıdır; işte bunun için de **gerçekçi** anlatım üslûbu bize bazı bakımlardan ardıl, kalıpçı ve eski görünüyor. Eleştiri, kendini yalnızca yapılmak istenen deneyin çığır açıcısı olarak bilmek istemediği sürece, bu üslûpla da anlaşmak zorundadır; çünkü o, günümüzün ürünlerini geniş ölçüde belirlemektedir. Anlaşılması, tadına varılması ve hakkında hüküm verilmesi için (yeni gerçekçi ve son gerçekçi) roman, eleştirmenden, sorunlarını, görüşlerini, isteklerini cevaplandırdığı çağ ve toplum hakkında bilgi ister. Burda Alman romantiklerinin romanıyla uğraşmış olsaydık, tezimizi daha yakından temellendirirdik, çünkü romantik roman da, toplumsal şartları bilinmezse anlaşılmaz; buna karşılık çağdaş romanların çoğunda bu tez öyle açıktır ki bir nedene dayandırılmak bile gerekmez.

Bu noktada ise, çalışmanın genel konusu bakımından güçlükler başlıyor: zamanımızın romanı hakkında hüküm vermede eleştirinin olanak ve ölçülerini

nereden alıyoruz? Ne demek istendiğini bir örnekle açıklıyayım. Geçenlerde iki "modern" İtalyan romanı aldım: birini, Almancaya çevrilmeye elverişli olup olmadığını belirtmek üzere hakkında bir tavsiye mektubu yazmak, öbürünü de, hakkında hüküm vermek için. Dino Buzatti'nin romanı "*Un amore*" de, olayın geçtiği yer, Milâno'dur -ben orada birkaç yıl çalışmıştım-. Üstelik Scala'nın kulislerinde ve bir Callgirls dünyasında geçer bu olay. Bu dünyalardan ben, yalnızca Scala'yı, ama kulis önündekini bir parça tanırım. Bunun için de romanın havası üzerinde belli bir hüküm verebileceğimi sanıyorum. Öbür roman da Pier Pasolini'nin "*Vita violenta*" sı. Konu olarak, Roma'da gençlerin çirkin davranışlarını alıyor. Romayı iyi tanırım, ama bir baraka mahallesi olan Küçük Shanghay'ı ve orada oturanların mizaçlarını, yani romanın anlaşılmasında önemli olanı bilmiyorum. Buzatti'nin romanı karşısında Pasolini'nkine öyle pek güvenim yoktur. Her iki halde de bunlar, yeni-gerçekçi üslûp tutumuna yakın romanlardır. Ama şimdi de edebiyat eserlerine hiç de uymıyan ölçüler kullandığıma, romanı, sanat eserine yükselten **biçim** yerine konudan hareket ettiğime karşı çıkılacaktır. -İrlanda'yı hiç tanımadığım halde, ben bir İrlanda romanı yazmağa kalksam, nereye varırım. Buna yalnızca şu cevabı verebilirim: eleştirilerimizin düşüklüğünün en önemli nedenlerinden biri, eleştirilerin, bilgisiz kimseler tarafından yapılmasıdır. Bunlar, yalnızca yazı sanatını değil, romancının karşı karşıya yerleştirdiği gerçekleri de anlamıyorlar. Bunun için, işte İrlanda'ya özgü gerçeklerin canlandırılmasını amaç edinmiş bir romanı eleştirmeyi reddederim. Eleştirmenlerin bilgisizliği, her şeyden önce konuya ve çevreye dayanıyor. Bu da orta değerde bir romanda, klâsik ya da romantik romanda olduğundan çok daha büyük bir rol oynar. Daha açık söylersek: **yeni** roman, bir piyasa malı olduğu sürece, haber ve röportajla yarışmak çabasındadır. Bu durumda her şeyden önce onun, gerçekleri bakımından yoklanmasını hoş görmesi gerekiyor.

Burada da gene sınırlamış oluyorum: konusu modern olduğu halde Buzatti gibi pek çalışkan bir yazarın en yeni eserlerini de aralarında saydığım yalnızca piyasa malı ve ardıl eserlerden söz ettim. Proust, Joyce, ya da Kafka söz konusu olunca, gerçeklik muhtevasını ölçü olarak kullanmak, doğal olarak doğru olmaz. Bu ölçü, bunlarda dış doğruluğa değil, ahlâk ve biçimin bir sorunu olan iç gerçeğe uygulanır. Bunun için de ayrıca eleştiri "ölçüleri" yoktur, ama yazarın doğru anlaşılmasını amaç edinen bireysel çözümleme olanağı vardır. Başka bir deyişle: eleştiri sorunu, yazımızın konusu dışında kalan yorumlama sorununa kayar.

Ama görüşlerin birinden öbürüne kaymasının nedeni, gerçeğin kendisindedir. Sözün tam anlamıyla **yeni** roman, örneğin Fransızların Yeni Roman'ı, gerçi, geleneksel tür adını hâlâ taşır. Ama haklı olarak mı? İşte bu sorulmaya değer. Geleneksel biçimin aşınıp aşınmadığını bilmiyoruz. Acaba gelecekte roman yazmanın sanat bakımından bir anlamı olacak mıdır? Acaba bu arada 2.000 yaşındaki tür, **bizim** çağımızın ve **bizim** toplumumuzun romancıya yönelttiği soruları cevaplandırma olanağı veriyor mu? Şöyle bir düşünce ortaya çıkabilir:

söz gelimi **anı, deneme** ya da ne ad vereceğimizi bilemeyip **metinler** dediğimiz biçimler gibi türler, bu ödevleri daha iyi yerine getiremez mi? Roman yazıldığı sürece -ister modern, ister gerçekçi, ister gerçeküstücü, ister anlamlı, isterse anlamsız olsun- eleştirmen, belli isteklerde bulunabilecektir. Bunların kalıp **kurallar**'la ilgisi yoktur, yalnızca, doğuştan gelen estetik temel ihtiyaçları karşılar. Bunlara, ilk plânda **sürükleyicilik** girer. Bununla söylenmek istenen şey, cinayet romanlarının sürükleyiciliği değildir. Ama Hoffmann'ın "*Fräulein von Scudery*"si ya da Tolstoy'un "*Savaş ve Barış*"ı, sürükleyiciliğin araçlarıyla çalıştıklarından hiç de küçümsenmemeli. Demek istenen şey, daha çok edebiyatın istediği, sanatın biçimlendirdiği, düşünsel bir **sürükleyicilik**'tir. Bir şeyin teknik olarak yapılıp ortaya çıkarıldığına, düşüncenin seçtiği konuyu nasıl biçime soktuğuna karşı duyulan ilgidir. Gerçi doğrudan doğruya roman konusuna girmiyen, ama açık olduğu için yeğlenen güncül bir örnek daha: Richard Friedenthal'ın Goethe-Biografisi, bilinen konuyu bilinen kaynaklara göre işler; konu bakımından bu kitap, Goethe'nin hayatını bilen bir kimse için hiç de sürükleyici değildir. Bununla birlikte insanın heyecan ihtiyacını karşılar. Okurlar, yazarın dev gibi bir konuyu nasıl düzenlediğine, hangi vurguları koyup, dil bakımından ödevinin içinden nasıl çıkacağına karşı estetik bir ilgi duyar. Bu sırada da görür ki, konu iyi bölünmüş, ağırlıklar, ölçülü dağıtılmış, bölüm sonları özenle işlenmiş, metin parçaları yerinde seçilmiştir, dil de birkaç pürüzü bir yana, düzlemini korumaktadır. Kısacası: yazar, anlatabiliyor demektir. Bu üstünlük de okurları düşün yönünden doyuruyor; bakışlarını konu ile ilgili olandan teknik olana çeviriyor.

Her gerçek yetenek gibi, anlatma sanatına da az raslanıyor; hele yeni romanda eskiden olduğundan daha da az. Üç yıl önce bir Alman gazetesi, *Hiçbir şey anlatmıyan roman* üstüne bir tartışma düzenledi. Anlaşıldığına göre Fransa'dan çıkarak gelen bu biçim bizde de tanındı. Bu arada Flaubert'in güzel rüyası *livre sur rien*'e [1] dayandı, ama bundan sonra gelen şart cümlesini unutmuştu: *si cela se peut* [2]. Rüya gerçekleşti mi - ama Flaubert'de bu olmuyor! - ardından hemen bir kuruluk ya da daha kötüsü tatsız bir can sıkıntısı geliyor. Bu da Werner Weber'in deyişiyle: "sanat adı altında hileli bir parola baskısı" oluyor.

Sanat, -kriz devrelerinde de unutulmamalı ki- çalışmanın bir sonucudur; ne pahasına olursa olsun bir öncülüğün büyük çabalarla halk önüne çıkmak üzere yapılan bir denemenin ve küfür edebiyatı sınırına varan ödül heveslisi bir atılganlığın sonucu değildir. Sanat çalışması demek, herhangi bir kalıp edebiyat öğretisinin kurallarını izlemek demek değil, (ne mutlu ki roman için bu kurallar yok), şairleri, çağlarının biçim araçlarıyla ne demek istediklerini anlamak üzere incelemek demektir. Kuralları çiğnemenin en şaşmaz belirtisi geleneksizliktir, ya da -Goethe'nin deyişiyle, "kendini soytarı yerine koymaktır". Yeni sanat araçlarımız, geçmişin roman yazarlarınınkinden başkadır: Yeni roman yazar-

[1] Hiçbir şeye değinmiyen kitap.
[2] Eğer bunun yolu varsa.

larının sanat cesaretleri öylesine aşırı gitmiştir ki nerdeyse *roman* türünü parçalamaya götürecektir. Gene de hiç kuşkusuz geleneksel biçimleri aktarmak yoluna gidilmiyor! Zamanımızın sanat araçlarını kavramak ve söylemek istenen şeyi ölçülü ve sürükleyici biçimde anlatmak için bu araçları elden geldiğince genişletmek çabası ise iyi bir şey. Romancı, isterse bizi kendimizden geçirip büyülesin, biz bütün güçlükleri aşarak her yerde, insanlığın uçurumlarına, karanlıklarına inse de onun ardından gitmeye hazırız. Her halde onun da bize anlatacak bir şeyleri olmalı. Hiçbir şey anlatmamak, kara sevdadan başka bir şey değildir. Sürekli olursa, sıkıntıdan öldürür. Yeni romanın çözümlemesinde bir başka görüş de dikkate değer. Başlangıçta, romanın daha çok zamana ve topluma bağlı bir sanat eseri olduğunu belirttiysek, bu, aynı zamanda -ve özellikle bir sanat eseri olarak- düşünce oyununun bir biçimidir. Romancı, röportajla yarışmak isterse ve hele genel anlamda **güdekli** olursa, sanatçı karakterini ve hattâ özgürlüğünü yitirir. *Oyun* derken ben, her şeyden önce Albert Vigoleis Thelen'in maskaralıklarından, Felix Krull'un yaramazlıklarına, Oskar'ın akıllı-uslu Danzig'de pencere camlarını maksatlı bir şekilde şangırdatmasına kadar, roman türünün gerçekle ilgili niteliğini sarsmıyan hayal gücünün her çeşit ürününü anlatmak istiyorum: gerçeküstü, masal gibi mantık dışı ile ilgili şeyleri ve romana böylece alışılmış, gerçekçi boyutlardan başka boyutlar vermeyi anlıyorum. Ama ben, oyunun yüksek biçimini, onun, Schiller'in "İnsan ancak oynadığı zaman insandır" dediği anlamda düşünüyorum. Başka bir deyişle, sanatın romancıya, sanatçı olmıyanlara kapalı olan bir dünya yaratmasını sağlıyan özgürlüğünü düşünüyorum. Romancının işi burda hiç kuşkusuz lirik şairinkinden de tiyatro yazarınınkinden de güçtür. Çünkü şiir ve sahne, gerçeğin üslûplaştırılmasına, düzyazı romandan daha elverişlidir. Roman, dış hacmi bakımından bu konuda zararlı çıkar. Bu arada bence özellikle bu noktada, yeni romanın açık olanaklarından biri yer alır. XIX. yüzyılın büyük, ama ezici mirası olan gerçeğin kopyacılığından gerçeğin sembolleştirilmesine doğru ilerlemek. Atılan bu adım başarıya ulaşırsa, belki o zaman meslekten denemecilerin yanılmaları da yalnızca dolambaçlı yollar olarak görülecektir. Ama bu yollar da gene istenmediği halde bir ereğe götürmüştür. O zaman okurların yeni romanları okurken duyduğu huzursuzluk son bulacak; çetin konular da biçim ve düşünceye dönüşebilecektir.

Çeviren: **Gürsel AYTAÇ**

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı 5 Lira

ROMANDA RUHBİLİMSEL AÇI

EDUARD SPRANGER

1882'de Berlin'de doğdu. Tübingen'de pedagoji profesörlüğü yaptı. Eserleri: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft (*Tarih Biliminin Esasları*); Wilhelm von Humboldt und die Humanitätslehre (*W. von Humboldt ve Humanizm Düşüncesi*); Lebensforrmen (*Hayat Biçimleri*); 25 Jahre deutsch erErziehungspolitik (*Alman Eğitim Politikasının 25 Yılı*).

Yaşamın başka türlü değil de dünya ile bağıntılı bir "ben" ve onun karşısında yer alan bir dünya biçiminde kendini gösterişi, öteden beri hayatın özünde saklı bilmecemsi bir olgudur. Leibnitz, *Monadoloji*'sinde felsefî bir açıdan inceler bu olguyu. Evren, sayısız yaşantı odakları tarafından, birbirine denk bir berraklıkta olmasa bile, her vakit bir bütünlük içerisinde yakalanmakta, tutulmaktadır. Tüm evreni mutlak bir berraklıkla temsil edebilen monad'a Tanrı adı verilir. Bütün geri kalan monad'lar için, evren, bir bulanıklık ve karışıklık içerisindedir, "bilgi" ve mantıkî düşünülerle ancak yer yer bir aydınlanma gösterir. Ne var ki, bu aydınlık bölgeler, "ben"in evrenle yalnız gizemsel değinim halinde bulunduğu ve sezgisel bir uyumla evrenin etkinliğine katıldığı karanlık bölgeler çevirir. Böylece Herder'in bir vakit dediği gibi, "evren ben'de bir nokta olarak yansıtır kendini" ve evren içerisinde böyle bir noktasılıktan kurtuluş yoktur. Ozanlar da bu alınyazısından kurtaramazlar kendilerini, ama onlarda evrenin özü, başka ruhlardakine göre daha bir geniş ölçüde yansıtır kendini. Edebiyatta ben'in kendisi orta noktayı oluşturdu mu, bir lirizm'den söz açılır; bir başkası rolünde görünse bile, bu türde yine kendisini anlatır ozan. Epik ve dramatik ise, lirik türe göre, ozanın yaşantı merkezinden çok daha ötelerde bulunur. Her iki tür de evrenin nesnel bir dilimini kor önümüze, ama bu dilim içsel bölgeleri de, sadece ozan ruhunun kendi ufkunu değil, **başka** ruhlara ilişkin perspektifleri de içerisine alır. Bir ozansal merkez monad, nasıl olup da bir monadlar çokluğuna bölünebiliyor, bu esrarengiz olaydan söz açacak değiliz burada. Ozanın, ruhunu ne derece başkalarına ödünç verdiği, ya da ne derece bu başka kimselerle bilmecemsi bir "birlik" (Commercium) içerisinde bulunduğu sorununa da değinmiyeceğiz. Muhakkak ki ozan, hiç değilse dram'da, kendi "ben"ini seyirci gözlerden tamamen geriye almakta, kahramanlarını görünürde tamamen kendi perspektif ve kendi öz yasalarına dayanarak, kendi sorumlulukları altında hareket ettirmektedir. Oysa, burada yalnız roman türünü ele almak istediğimiz Epik'te, ozanın kendi perspektifiyle kahramanlarının perspektifleri arasındaki ilişki çok daha çapraşıktır. Biz, günlük yaşamımızda da, varlığımızı etkileyen ve buna karşılık bizim kendilerini etkilediğimiz kişilerin ruh dünyalarına ortak oluruz. Bize yabancı bu ruhları "anlarız" bir ölçüde. Ama yine de bunlar, hep yarı karanlık içinde bulunur bizler için; bunu önlemek elde değildir, çünkü "etimizden, kanımızdan sıyrılıp çıkamayız dışarı", çünkü bir monad olan varlığımızın sınırlı perspektifine bağlı bulunuruz. Dünyayı bir başkasının gözüyle görebilmek için çaba gösterebiliriz, ama tamamen bu başkasının içine giremeyiz. Tersine, kendi kendimize en yakın bulunuruz hep; sadece kendi, "içsel durumlarımızı" ve "içimizdeki" kıpırtıları özgün (orijinal) olarak yaşarız. Ama kendimizi de anladığımız olmaz bütün bütün, kendi kendimiz için de bir yarı karanlıkta bulunuruz. Kısa bir deyimle: bütün dünya yaşantıları ve dünyayı biçimlendiriş çabaları, hep belli bir perspektiften olup biter.

Roman yazarı, kimi vakit, bu perspektiflere bağlılığın kendisi için **hiçbir** sınır oluşturmadığı inandırısını (Fiktion) vermeye çalışır. Başkalarından o türlü söz açar ki, sanki bu kimseler üzerindeki örtüyü kaldırmakta, insanın normal olarak gücü yetmiyecek ölçüde o kimselerin içlerini görebilmektedir. Ruhbilimsel bir açıdan bakabilmek gibi oldukça yüksek bir yetenekle donatılmıştır ozan ve gerçek yaşamdaki reel görüş sınırlarını aşabilmesi bakımından yüce bir varlık olarak görülebilir. Şüphe yok, hepimizde de bir parça bulunur bu yüce ruhtan; yoksa nasıl ozanı izler,

onu anlıyabilirdik? Ama bu, ilkin gizemciler (Mystiker) tarafından uygulanmış, geliştirilmiş "analojik" yoldan dünyayı anlama, ozanda bilmecemsi bir güce ulaşmaktadır: ozan, bizim hepimizden çok yabancı ruhların içerisini görebilmekle kalmaz, beri yandan onların açısından bakabilir, onları kendi açılarından konuşturup devindirebilir (hareket ettirebilir). Tamamen özgün bir yaratışla karşımıza çıktığı anlarda o bengi dünya yasalarını izlemekten, onları yeniden yaratmaktan başka bir şey yapmıyor olsa bile, yine de küçük çapta bir Tanrı'dır ozan.

Bir romancının bu tanrısallıktan yararlanmada başvurduğu çok yönlü tekniği bir yol görüp izlemeye çalışmak, pek ilginç olsa gerek. Böyle bir eserin tüm yapısını ozanın kendisi için seçtiği bakış açısı ve varolan çeşitli perspektifleri kullanış biçimi belirler.

Bir tarihçi de, ruhsal nedenlendirmelerle çalıştığı takdirde, ister Cäsar, ister Pompejus, ele aldığı bütün kişilerin ruh durumları ve davranışlarına ilişkin asıl nedenleri görebilirmiş gibi yapar; oysa, gerçek eylem içindeki tarihsel insan, insanların en büyüğü de olsa, kendi iç dünyası ile sınırlı psikolojik görüş alanı dışına çıkamaz. Onun için bir tarihçinin de bize sunduğu; bütün gerçek dünya görüşleri üstünde, dolayısıyla gerçek olmıyan bir tablosudur olayların. Tarihçi olsun, ozan olsun, yüce bir ruhun tanrısal perspektifiyle çalıştıkları inandırısını (Fiktion) gerçekten her vakit uyandırmaya çalışsalar, işimiz kolaylaşırdı. Ama hiç de böyle olmuyor bu; bir kez tarihçi, psikolojik bilgilerinin sınırlılığını bir "belki" sözcüğü, ya da uzun uzadıya açıklamalarla açığa vuruyor. Ozanda ise, bu göze görünür mekanizma genel olarak kalkıyor ortadan; ama beri yandan, psikolojik bakış açısının seçimi, bu açı çokluk sadece bilinç dışı bir yaratıcı güdüden doğuyorsa da, o kadar daha büyük ölçüde ozanın sanat çalışmalarının en ince araçlarından birini oluşturuyor.

Problemi bir şema yapıya başvurarak adım adım aydınlatmıya çalışalım. Diyelim ki, romancı bir olay anlatıyor; bu olayı herhangi bir kimse, sözgelişi kendisi tarafından yaşanmış gibi anlatabilir. Bu takdirde, ince elenip sık dokunacak olursa, dışsal olaylar arasında yer alan bütün içsel olayları anlatı dışı bırakması, bunların içinden sadece günlük hayatta insanların davranış ve eylemlerinde de kendini açığa vuranlarını alması gerekecektir. Böyle bir anlatıda, anlatıcı tamamen anlatı dışında bulunur, ki buna biz **bildirim perspektifi** adını veririz. Ama olay o türlü de anlatılabilir ki, sanki anlatıcı olayda rolü olan herkesle önceden mahrem bir görüşme yapmış, roman kahramanlarının iç dünyalarına ilişkin en ufak kıpırtıları öğrenmiştir. Bu durumda, gerçek hayat içerisinde eylemlerde bulunurken binde bir önümüzde perdelerini araladığını gördüğümüz en mahrem ruhsal olaylara değin uzanır anlatı. Böyle bir anlatıda anlatıcının yeri, dışta değil içtedir ve ideal durumda, olayda rol oynayan bütün kişilere eşit ölçülerde dağılmış olarak bulunur. Herşeyi bilir (âlim-i kül) romancı kimi tasvir ediyor, kimi eylemlendiriyorsa o kimsenin ruhunda bulunur. Bu durumda ise, bir **içsel perspektif**'den söz açarız. Bu her iki uç noktayı oluşturan biçimler arasında bir yığın diğer ara biçimlerle özel birtakım teknikler yer alır ki, hepsi de pek ince nüanslarla birbirlerinden ayrılıp güzelbilimsel bir önem taşırlar. Bunları ele almadan önce, adı geçen her iki ideal halin nisbeten daha az önemli çeşitlemeleri (Varyasyon) üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır sanırım.

Bildirim perspektifi'nde, bildirici tamamen ortadan kaybolabilir. Bu takdirde, anlatı doğrudan doğruya olayla başlar, anlatan kimdir ve bütün anlatılanları nereden biliyor? diye bir soru sormayı gereksinmez kimse. "Verona'da oldu." Ama romancı, anlatı başında, düpedüz anlatıcı kişiliğinde çıkabilir okur karşısına: "Bu hikâye başımdan geçti, ya da bu hikâyeyi birinden işittim." diyebilir ve anlatının ortasında zaman zaman bildirici kişiliğinde kendini gösterip, antrparantez açıklamalarda bulunabilir, araya birtakım düşünceler sokuşturabilir, dolayısıyla olayın oluşum temposunda bir yavaşlamaya yol açar, olayı daha da nesnelleştirir, ya da doğrudan doğruya bir ikili konuşu için okura yönelir. Bunun sonucu olarak da bütün'ün bir gözlemleyici "ben"e bağlılığı kesinlikle belirtilmiş olur. Sözgelişi Dostoyewski'nin "*Karamazof Kardeşler*"inde durum böyledir; ama bu, Dostoyewski'nin ileride sözünü edeceğimiz üslûp hatalarından birini oluşturur bu romanda, çünkü Dostoyewski'nin anlattıkları, dışardan bakan bir gözlemcinin ya da hikâyeyi başkalarından duymuş bir dinleyicinin bilebileceği bilgi sınırlarını alabildiğine aşmaktadır.

Bu anlatı biçiminden hayli bir sapma gösteren özel bir hal, bizzat romancının olayın içinde bulunması, ya da olaya karışmasıdır (müdahele). Bu durumda, eyleme katılan bir kişi olarak olay içinde

belli bir yeri vardır, tamamen olay dışında bulunduğu tasarlanan bildiriciye göre yer yer daha çok, yer yer de daha azdır gördükleri. Olup bitenlerin üstünde değil, içerisinde bulunur; bu da onu, kimi olayları, bu olayda rol alanlarla birlikte yaşamaktan alıkor, **bir bağımlılık içerisinde** yürür gider olaylar arasından. Hele bir de romancı olayların baş kahramanıysa böyle bir "ben anlatısı", "ben" açısından ve "ben" için görülebilecek olanı kapsaması dolayısıyla, gerçek yaşantı koşullarına bir yaklaşma gösterecektir. Pratikte çokluk aşılır bu bilme sınırı, ama her vakit bu üslûp hatasının göze çarptığı olmaz. Üstten bir geriye bakışı değil de, olayların içinden bir anlatıyı kendisine biçim olarak almış bir otobiyografik romanda, anlatının hepsinden çok bu gerçek yaşantı koşullarına yaklaştığı görülür.

Bu eyleme bizzat katılma'yı içsel perspektif dediğimiz sır ortaklığı'na karıştırmamak gerekir. Burada anlatıcı, ister yalnızca anlatıyor ya da anlatıcı olarak kendini ele veriyor, isterse olaylara şöyle uzaktan karışıyor olsun ya da olayların göbeğinde yer alsın, anlatı biçimi gerçek yaşamdaki tüm bilişlerin aşar sınırını. İşte bu yüzden, bu türlü romanlar gündelik anlamda bir gerçeklikten uzak, ama sanatsal anlamda yüce bir gerçeklik içinde bulunurlar. Romandaki tüm kişilerin iç dünyaları nasıl oluyor da öyle bir Tanrı gibi biliniyor, tek sözle dokunulmaz bu konuya; böyle bir şeyin okuyucuları ilgilendirmediği gibi bir tutumla davranılır. Kimi bu mahrem bilgilerin romanda ancak başlıca birkaç kişiye ilişkin olduğu görülür, hattâ bazen romanın en başta gelen kişisinden öteye geçmez ve onun için de bu baş kişiye, kişiliğinde öyle kahramanca bir taraf bulunmasa da, anlatının "kahramanı" adı verilir. Öbür kişilere gelince, bunlar daha çok karanlık içindedirler. Beri yandan, kişilerinin iç dünyalarını en dip köşe bucaklarına varıncaya değin bir anda mı gözler önüne serecek, yoksa artistik bir tutumlulukla davranıp bu iç dünyaların saklı gizlerini gerilim ve çözümleme ilkesine uyarak mı ortaya koyacak, bu, genel olarak, herşeyibilirliği önceden kabul edilen anlatıcının keyfine kalmış bir iştir. Sonuncu halde, anlatıcı, tamamen artistik etki yasalarına uyarak birtakım psikolojik yönden verimli durumlar ve dramatik gerilimler yaratır. Bildiklerini ancak parça parça iletir okuyucularına, çünkü onun için esas olan, ruhsal dünyanın estetik önemdeki ritim ve dinamizmidir.

Bununla birlikte, aksiyona katılan **bütün** kişilerin iç dünyalarıyla ilgili bu biliş, anlatının tabii bir ön koşulu olarak görülmediği takdirde, yeni birtakım ara biçimler ortaya çıkar ki, bütün bunlarda, yazar, herşeyibilirliğinden ancak üstü kapalı yararlanmaya çalışır.

Bu biçimler arasında en sağlam olanı da, ruhsal'ın **eylem ve davranılara** dayanılarak anlatımıdır. Bu yola başvuruldu mu, bütün ruhbilimsel çözümleme ve tasvirler bir kenara bırakılır. Tek taraflı bir fizyolojik ruhbilimle modası geçmiş psiko-fizik dualizm'in ileri sürdüğü gibi, yalnızca bedensel olanda değil (mimik, fizyonomi v. b.), bütün dışsal davranılar ve bütün bir anlamı olan eylemlerde ruhsal'ın bir belirtisi bulunur. Ruhbilimsel açıklamaları kişinin eylemlerine oturtmak belki de en yüce bir ozanlıktır. Bu konuda Goethe'nin üstatlık aşamasına erişmiş olduğunu ilerde göreceğiz. Durum ve edimler gerçekten düpedüz ruhla dolu olabilir (yalnızca sanatta değill).

Ara biçimlerden bir diğeri de **konuşu**'dur ve bu bile davranı ve eylem yoluna göre daha dolaylı bir niteliktedir. Davranılarda açığa çıkmayan yanlar, diyaloglarda ele verebilir kendini. Çünkü burada taraflar sere serpe söz açabilirler kendilerinden ve sanatçıya ilgili kişiyi sözlerine dayanarak çözümlemek kalır. Fontane'nin son romanlarının hemen hepsi de bu türlü ruhbilimsel romanlardır; ele alınan kişilerin psikolojik gelişimleri diyaloglar halinde olup biter. Hattâ bir kişinin bir bildirimde bulunur gibi monologlarda bulunmasına izin vardır romanda; genel olarak, bu monologlar, konuşanın kendi kendisini yorumlamaya çalışması gibi bir işlev taşırlar.

Nihayet romancının ruhsal bilgilerinin tüm inanırlık sınırlarını aştığını gizlemede başvurduğu bir araç da, anlatı kişilerine ilişkin mahrem **belgelerin**, sözgelişi anıların, günlüklerin, arşivlerin, **apoftheğmata is eafton**, ama en başta **mektupların** okuyucuya sunulmasıdır. Anlatı içerisine serpiştirilen bu türlü belgelere başvurulmasının nedeni, boyuna birbirini kovalıyan ruhsal tabloların ve ruhbilimsel çözümlemelerin anlatı konusu olayların akışını yapay olarak yavaşlatması (Bunun için yine Dostoyewski en başta bir örnek olarak gösterilebilir) ve kimi zaman, okuyucuda uyandırılmak istenen gerçeklik illüzyonunu gölgelemesidir.

Ruhsal açıklamalarda başvurulan bütün bu sanatsal araçlar, bir arada kullanılabileceği gibi, birbirlerinden bağımsız olarak da **tüm** anlatıyı egemenliği altında bulundurabilirler. Bunun için yüzdeyüz sâf bir örnek veremesek bile, baştan aşağı konuşu biçiminde bir romanın var olabileceği tasarlanabilir pekâlâ. Wolfgang Götzen'in "*Die Summe*" adındaki eskizi, monolog biçimindeki bir nuvele örnek gösterilebilir. Son anlarını yaşıyan kıralın monologunu bizzat ölüm olayını da yansılayabilecek denli düzenlemedeki güçlük, bu nuvelde enikonu başarılı bir tarzda yenilmiş bulunmaktadır. Ama bu konuda en çok rağbet gören mektup–romanlardır ki, bunlar üzerinde de kısaca durmak yerinde olacaktır sanırım.

Mektup–roman'da perspektifler bu romanın özü gereği bilinçli olarak mektup yazarları arasında paylaşılır. Bütünü kapsıyan tek bir perspektif artık yoktur ortada, çünkü bütünü görebilen bir bildirmen (raportör) bu roman türünde bulunmaz. Romandaki bütün mektupların yazarı bir tek kişi ise, bu takdirde perspektiflerin de sadece en özneliyle karşı karşıyayız demektir: her bir şey ancak bu tek kişi açısından tek tek durumlar olarak görülür ve görülenler her seferinde mektuplar halinde kristalize olur. Anlatı konusu olayların akışı, zengin ve enstantane bir resimler dizisi halinde sürdürülmeye çalışılır. Goethe'nin "*Werther*"i, ilerde göreceğimiz gibi, bir ölçüde bu roman türü içerisine girer. Bu türe ilginç bir örnek olarak Stepun'un "*Nikolai Pereslegin'in Sevgisi*" gösterilebilir. Rousseau'nun "*Nouvelle Héloïse*"inde olduğu gibi, iki veya daha çok mektup yazarı anlatıya katıldığı takdirde, okuyucu, olayları sadece bu iki veya ikiden çok açıdan görür. Bir grup insanın mektuplarıyla, kendi içerisinde bütün bir olayı ayrı ayrı parçalara dağıtıp anlatma tekniğini, tamamen bilinçli bir tutumla, Richarda Huch "*Der letzte Sommer*=Son yaz" adındaki romanında uygulamıştır. Hattâ bu romanda, bütünün psikolojik bakımdan onca olasılıktan uzaklığına rağmen, büyük bir ustalık gösterilmiş, roman öyküsündeki trajik felâket yalnızca bir mektup içerisinde verilebilmiştir. Oysa, böyle bir yöntemin Goethe'nin *Werther*'inde uygulanması düpedüz imkânsız bir şey olurdu. Sadece bir tek kişinin mektuplarını okuyucuya sunan mektup–roman'la perspektif bakıdan aynı sınırlılığı gösteren ben–anlatısı arasında nesnellik bakımdan büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Olayları kopuk kopuk, bir dizi anlatı birimlerine bölmesi ise, mektup–anlatı'yı ben–anlatı'dan ayıran bir özelliktir. Bildirim perspektifli romanlarda ayrı ayrı bölümlerin görevini, mektup–roman'da tek tek mektuplar alır üzerine. Bu mektuplar, olayların ruhsal retentissement'i olarak daha çok lirik, ya da olayların bir tasviri olarak daha çok pragmatik–epik bir nitelikte olabilirler. Bunlardan ikincisi, etki gücü pek büyük olmasına rağmen seyrek raslanan bir biçimdir.

Anlatıdaki ana olayların bir çerçeve–anlatı içerisinde oturtulmak istenmesiyle, daha çapraşık biçimler çıkar ortaya. Sanatçının böyle bir yola başvurmasını hazırlayan nedenler, pek çeşitli olabilir. Genel olarak, çerçeve–anlatı'da (Rahmenerzählung) sanatçı sessiz sedasız bildirmen rolünü oynar. Ama bu çerçeve–anlatı içerisine oturtulan anlatıda ise, sanatçı, perspektifi kendi artistik amaçlarına uygun bir vekil seçer kendisine. Buna tanınmış bir örnek, C. F. Meyer'in "*Der Heilige*" adındaki romanıdır. Romanın asıl öyküsünü ben–anlatı biçimiyle anlatan Okçu, bu romanda düşünülüp taşınılarak seçilmiş bir kimsedir, hem şövalye, hem keşiş, hem de sır ortağı bir uşaktır; Arapça bilir, yalınkat bir ruhu vardır ve bu sadelik yanında büyüklerin iç dünyalarındaki o akıl almaz ölçüde çetinlik ve karmakarışıklık, açık seçik belli eder kendini. Ne olursa, en mahrem konularda bile hazırdır o. Ama yine de olup bitenleri kavraması uzaktan uzağa ve silik soluktur. Sanatçının onunla ilgili şu sözleri gerçeği anlatır: "Yalnız uzaktakiler değil, olaylara karışanlar için de şaşılacak ve akıl almaz o olaylar içine kapanık bu adamın başından geçen ve anlatmakta güçlük çektiği hikâyenin en önemli bölümünü oluşturuyor, bu olaylar ruhunun ta derinliklerine inip duygularında bir çatışmaya yol açıyor, düşünceleri sanki bir uçurumun kenarına gelmiş gibi dura kalıyordu."

Perspektif seçimi imkânlarıyla ilgili olarak burada verilmesine çalışılan bu toplu bilgi, ruhbilimsel bakımdan hatırı sayılır bir önem taşımaktadır. Sanatçıyı çeşitli kavrayış halkalarının oluşturduğu orta noktaları bir bir dizge (Sistem) olarak düşünmek gerekiyor. Sanatçının kavrayışı pek dışsal olabilir, âdeta **herkesin** başkalarına ilişkin davranışlardan görebildiği kadarını kapsar sadece. Ama pek içsel de olabilir bu kavrayış, anlatı konusu kişilerin bütün dış katmanlarını aşıp arkaya

geçerek bu kişilerin özlerini, çekirdeklerini gözler önüne serebilir. Dimitri'nin şeytanla konuşması gibi, öyle akıl almaz derinliklere değin sokulabilen bir yer, dünya edebiyatının "*Karamazof Kardeşler*"inden başka bir yerde bulunmaz pek. Öte yandan, anlatı konusu kişilerin de yaşantı ve davranıları, pek çeşitli ruhsal derinliklerden kaynağını alabilir; ayrıca, ki bu aynı şey değil, kendi kendini anlayışın pek değişik aşamaları da oluşturabilir bunların temelini. Bu bakımdan, hem sanatçı, hem de anlatı konusu kişiler için pek eskiden söylenmiş Heraklit'in şu sözleri burada tekrarlanabilir: "Bütün yolları arşınlasan da ruhun sınırlarını yine bulamazsın; işte öylesine derindir ruh."

Bu söylediklerimizin güzelbilimsel önemi de, ruhbilimsel öneminden kalmaz aşağı. Eylemlerimizin amacıyla bizi eylemlere sürükleyen nedenlerin amacı arasında yani alınyazılarımızın çizdiği yolla yaşantılarımız arasında kesin bir sınır çekilemiyeceği doğruysa, bu takdirde sadece dışsal olayların tasviriyle bunların ruhsal nedenleri veya yansımaları arasında da kesin bir sınır yok demektir. Tamamen pragmatik görünen bir roman, ruhbilimsel bir mükemmellik taşıyabilir; öte yandan, tamamen ruhbilimsel olmak amacını güden bir roman da, işte bu yüzden tamamen yapay bir etki uyandırabilir. İç ve Dış'ın oluşturduğu bu iki yanlı dünya ile, sanatçı, örtüleyen ve örtüleri aralayan bir Tanrı tutumuyla haşır neşir olabilir. Ancak, Tanrı gibi ahlâksal ileriyi görüşle değil de, bir güzelbilimsel ileri görüşle yapar bunu; asla apaçık bir davranışla okurlara yönelmese bile, içinden yalnızca okurları, yalnızca onu hedef tutar. Okurların ruhunda etkiler yaratmak ister, ama bunların ne türlü etkiler olacağını önceden kaleme alınmış hiçbir güzelbilim söyliyemez bize; okurun ruhunu meraka düşürebilir sanatçı, oyalıyabilir, sarsabilir, bir gevşemeye götürebilir, yücelere çıkarıp, yere çalabilir, ona akıl hocalığı yapabilir, onu yola getirebilir. Yüce sanat eserleri için kesinlikle söylenebilecek bir tek şey varsa, o da insanı bütün insansal yanlarıyla kavrayıp yakalaması ve bunu da güzelbilimsel araçlarla yapmasıdır.

Demek oluyor ki, sanatçı hayalinde yaşattığı dünyayı tasvir eder. Bildiklerini gizlemekte ve bunları, kanısınca uygun zaman gelir gelmez açığa vurmakta özgür bulunur. Hattâ kahramanını kendi kendisini anlamaya götürmez de onu bir karanlık içinde yaşatabilir. Goethe, "tüyler ürpertici bir an" olarak niteler bu karanlığın aydınlanmasını. Sanatçı, bir satranç oynar gibi, birtakım kurallar gereğince kişilerini devindirir. Ama bu kurallar arasında dünyanın en garip bir özgürlüğü, en şaşırtıcı kompozisyonları yer alır; çünkü nesnelerin yalnız Tanrı'ca bilinen akışı ile, insansal "hayat"ı oluşturan nesnelerden, her şeyi artistik bir amaç ve artistik bir anlamla yüklü ilişkiler içerisine oturtan artistik görüşüyle ayrılır sanatçı. Sanat aynasında olayların ve dolayısıyla yaşantıların birbirleriyle raslaşımları, hani "harikulâdelikten yana" hiç de aşağı kalmayan gerçek'tekine göre bir başka türlü olup biter. Çünkü burada bütün anlatının amacı, sadece "dünyayı dünya olarak" örtülerinden sıyırmak değil, aynı zamanda sanatçı ve anlatıdan ayrı bir üçüncü düzleme, yani sanatçının çizdiği yaşam tablosunun alıcısı estetik seyirciye uzanabilmektedir. Yaşamın **seyirlik** oyun halinde sunulması; yalnız dramatik'in değil, epik sanatın da amacı işte budur.

Ne var ki, bu estetik anlatım biçiminde aracı temiz üslûplarla üslûp hatalarının olabileceğine tekrar tekrar dokunmuştuk. Dikkatsiz bir okur, hani pek öyle farkına varmaz bu hataların. Ama yüce bir sanatçı böyle bir tehlikeye düşmekten kendini sakınır. Üslûp hataları, anlatıcının gelişigüzel perspektifini seçmesi demektir. Bunu veciz, somut çözümlemelere dayanarak açıklamak mümkün, ama burada bunun için yer yok. Ancak, birkaç, pek dikkati çeken örnekle yetineceğiz. Bir yol anlatıcı, kahramanlarıyla ilgili olarak dışsal bir gözlemcinin bilebileceği kadarından fazla bir şey bilmediğini ileri sürdü mü, bu kahramanlara ilişkin ruhsal tabloları, bunlara üzerinde yürüteceği birtakım muhakemelerle verebilir ancak. Yani, önceden ileri sürdüğü koşul uyarınca kendisinde bulunmaması gereken bir bakıcı (kâhin) yetisiyle birden çıkamaz okurlar karşısına. Bu yönde Dostoyewski pek kayıtsız davranmaktadır; en büyük romanının giriş bölümünde, küçük bir kentte çok toz kaldırmış bir öyküyü anlattığına okurları inandırmaya çalışmakta, sonradan ise başkişisinin, kentin asla öğrenmesine imkân olmıyan monologlarını vermektedir. Bunun tersine de, dışsal olayların sözde bir seyircisi olarak bilmesi mümkün şeyler bakımından birtakım boşluklar bırakmakta, okurları ancak pek sonradan gerekli eklemelerle şaşırtmaktadır. Dikkatle bakıldı mı, titiz okurları da rahatsız edecek oldukça arınmamış bir roman tekniğidir bu. Bunun için başka

bir örnek verelim: diyelim ki, sanatçı, anlatı kişilerine ilişkin en gizli saklı şeyleri biliyor. Bildiklerini ancak biraz biraz okurlara sunmakta özgürdür. Ama sonra ansızın dışsal bir yorumlayıcı durumuna geçip, beklenmedik anda bir "belki" sözcüğüyle kahramanın ruh durumu üzerinde aslında hiç de öyle tam bir bilgisi olmadığını dolayısıyla anlatmaya çalışmaz. Şimdi artistik perspektiflerin uygulanışını genel bir yasa halinde belirtip, bu toplu bakışa bir son verelim: "Bir anlatının koordinat sistemi olarak bir kez bir perspektif seçildi mi, artık ancak bir başka perspektif açısından mümkün olacak bir ifadeye estetik bakımdan izin yoktur." Ve bunun tersi de söylenebilir, denilebilir ki: "Sınırsız bir perspektife açık bir ide bakımından sınırlı perspektiflere ancak artistik anlatım araçları olarak, uygun bir nedenlendirme halinde başvurulabilir."

Ama gerçek bir sanatçının sanat duygusu, estetik düşünülerin etkisi olmadan da, bir kez seçilmiş ruhbilimsel perspektiften ayrılmasına müsaade etmez. Bunun tersi olan yerde estetik alıcıyı rahatsız edecek bir kompozisyon hatası aramak gerekir. Dostoyewski'yi ruhbilim alanındaki büyüklüğüne rağmen, bu hatalar bakımından bir örnek olarak ikide bir öne sürmek zorunda kaldık. Şimdi de Goethe'nin sanat duygusunu ele alarak bu sanat duygusunun bu şimdiye değin formüle edilmemiş roman tekniği yasaları karşısındaki tutumuna bir göz atalım. Bunu da Goethe'nin üç büyük romanı: "*Werther*", "*Wilhelm Meister*" ve "*Wahlverwandschaften*" romanlarına dayanarak yapacağız. Ama *Wilhelm Meister*'in de birbirine denk olmıyan iki yarımdan meydana gelmesi dolayısıyla Goethe'nin romanları dörde çıkmış oluyor, ki belki bu dörde ayrılma Goethe'nin sanat gelişimi bakımından da daha uygundur.

2.

Goethe, eserlerinde son derece seyrek olarak romancının kendisinden söz açmasına müsaade etmiştir. Ama roman kahramanlarına, sırası geldikçe, sanatçı kişiliğine ilişkin öyle sözler söyletir ki, bunlara sanatçının dolaylı bir yoldan açığa vurduğu kendi sözleri, düşünceleri olarak bakılabilir. Sanatçının normal olarak gizli saklı atelyesine ışık tutan ve bizim yapabileceğimizden daha derli toplu, sanatçının ruhbilimsel her şeyi görürlülüğünü, ama onun bunu örtmek gizlemekten de yine zevk duyduğunu dile getirir bir sözle işe başlıyalım; Wilhelm Meister'in çıraklık yıllarında, Wilhelm Meister, düzyazıyla uğraşan Werner'e şöyle söyler: "Kafalarının içindeki kavramları tabiattaki nesnelerle bağdaştıramamaktan, hazların, zevklerin ellerinden kayıp gitmesinden, istenilen şeylere iş işten geçtikten sonra erişmelerinden, elde ettikleri ve kavuştukları şeylerin bunları şiddetle arzularken sezildiği kadar bir etki yapmamasından başka insanların rahatını kaçıran ne vardır? İşte kader, sanatçıyı âdeta bir Tanrı gibi bütün bunların üzerine çıkarmıştır. Karmakarışık tutkuların, ailelerin ve ülkelerin bir amaçtan yoksun, başıboş devinip durduklarını görür sanatçı; çözülmeleri çokluk sadece tek heceli bir söze bakan yanlış anlamalarla ilgili çözülmez bilmecelerin ne tarifsiz ölçüde mahvedici karışıklıklara yol açtığını görür. Her insanoğlunun alınyazısındaki acı ve sevinci onunla birlikte duyar. Herhangi bir insan, uğradığı büyük bir kayıptan dolayı günlerini yiyip bitirici bir karasevda içerisinde sürükler durur, ya da taşkın sevinçlerle alınyazısının kollarına doğru yürür giderken, sanatçının kolaycacık duygulanan içli ruhu, seyreden bir güneş gibi geceden gündüze yol alır ve birinden ötekine usulcacık geçişlerle neşeli ve üzgün ezgiler söyletir harpına. Yüreğinin toprağında, daha doğuştan bir bilgelik çiçeği, büyür yetişir. Başkaları ayık halde düş görür ve bütün duygularıyla beslenen dehşet verici tasarımlarla kendilerini korkulara kaptırırken, sanatçı, uyanık bir halde, yaşamın düşünü yaşar ve olup biten en seyrek olaylar, onun için hem geçmiş, hem de gelecektir. Böylece sanatçı, hem öğretmen, hem bir bakıcı (kâhin), hem de Tanrıların ve insanoğullarının bir dostudur. (*Çıraklık Yılları*, II, 2)"

Sanatçının bu sanatsal yeri, gelişerek derinlik ve genişlik kazanmış insansal'ı görme yetisine dayanmaktadır. Baştan sona doğru gidildikte, sanatçının kendisinde olduğu gibi, öznel'den nesnel'e doğru bir kayma görülmese, Goethe'nin üç büyük romanından üçü de ruhbilimsel romanlar olarak gösterilebilirdi. Goethe'nin romanlarında ruhsal olaylar, sözgelişi F. H. Jacobi'nin romanlarının tersine, hemen asla çıplak olarak anlatılmamakta, her vakit, önemli olaylar aksiyonun ve hattâ sadece dışsal görünen nesnelerin içerisine yerleştirilmektedir.

Goethe'nin romanları içerisinde en öznel, kişisel itiraflara en yakın olanı şüphesiz *Werther*'dir.

Filolojinin yaşantı ile olayın paylarını nerdeyse kesinlikle belirleyip ortaya koyabildiği bir eser varsa o da bu romandır. Bu romandaki kompozisyon, henüz ustalık aşamasına ulaşmış bir Goethe'nin kompozisyonu değildir. Goethe, Werther olayının belgelerini titizlikle devşirmiş gibi gösterir kendisini, ama okurlara sunulan, sadece Werther'in kendi mektuplarıdır. Bu monad, tüm ışınları kendi içerisinde toplar romanda. Sonu bir kendi kendini yokedişe çıkan yolunun durakları, hasta bir ruhun can çekişmesinde psikolojik düğüm noktaları izlenimini uyandırmaktadır. İki yabancı mektubun okurlara sunulmayışı, bir not düşülerek bağışlatılmaya çalışılır. Sona doğru ise, "mektupların yayımlayıcısı", kimi vakit sayfalar dolusu anlatılar, kimi de aralara serpiştirilmiş nisbeten kısa sözlerle okurlara yönelmek gerekliliğini duyar. Ama beri yandan, sıradan olmıyan kişiler söz konusu olduğu takdirde, bunlara ilişkin bir tek eylemin en öz ve en gerçek nedenlerini bile ele geçirmenin ne denli güç olduğu üzerinde durulur. Bütün bu zaman sırasında Lotte'nin ruhunda olup bitenleri sözlerle belirtmeyi pek göze alamadığı görülür Goethe'nin; oysa, Lotte'nin ne karakterde bir kimse olduğunu bildiğinden, onun içinde olup bitenleri tasarlıyabileceğini, onun o güzel kadın ruhuna girebileceğini söyler bir yerde. Sona doğru ise, Lotte'nin ruhundaki çekişmelere ancak sorularla ima yollu değindiği görülür. Demek oluyor ki, Goethe, gözlem yerini Werther'in ruhunda seçtiği, mektup türüne başvurduğu için kahramanının kendisine ilişkin olarak bildiği her bir şeyi bilebilecek durumda olmasına rağmen, bu konudaki herşeyibilirliğine sınırlar koymaktadır. Goethe'nin ayrıca günlüğü de yardıma çağırdığı görülür *Werther*'de. Öte yandan, Werther *Ossian*'ı okuyorsa, bu eserin içindekiler âdeta acı çeken bir kalbin ezgisinin bir *instrumentation* [1]'u olarak sunulur okurlara. *Werther* romanının son bildirisi, kısa, nesnel, hemen hemen sert olup, Beethoven'in Kader Senfonisi'ndeki (Schicksalssymphonie) en son vuruşları andırır; romanda her bir şeyin çevresinde devinip durduğu monad, artık silinip gitmiştir çünkü.

"*Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*" tamamen pragmatik olarak başlar. Anlatıcının kim olduğundan hiçbir yerde söz açılmaz burada. Ama yine de anlatıcı, sırası geldikçe, anlatı konusu olayla ilgili olarak kenardan kıyıdan söze karışır, şüphesiz tamamen kişisellikten uzak bir biçimde, çokluk, sözgelişi birinci kitap, 15 inci bölümde olduğu gibi yeni bir bölümün başında yapar bunu. Beşinci kitap, birinci bölümdeki bir konuşma, dramın karşıtı olarak romanın ne olduğu sorusunun aydınlatılmasına fırsat verir: "Romanda özellikle **düşünüler** ve **olaylar** verilmelidir; dramda ise **karakter** ve **edimler**. Roman ağır ağır ilerlemeli, başkişinin düşünüleri, ne yoldan olursa olsun, bütünün gelişime doğru ileri atılımını oyalamalıdır. Dram ise tezden bir koşu tutturmalı, başkişinin karakteri bir ayak önce sona varmaya çalışmalı, ama oyalamalarla geciktirilmelidir. Roman kahramanı edilgin olmalı, ya da hiç değilse öyle yüksek ölçüde etkin olmamalıdır. Dram kahramanından ise etkinlik ve edimdir beklenen." Bu sözlerde dile getirilen, epope'nin (Epos) baştan aşağı bir sükûn içinde bulunmasını ileri süren, herkesçe bilinir, klâsik öğretidir. *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nı bu açıdan çözümlemeye kalktığımızda, Goethe'nin ancak pek seyrek, kişileri üzerinde ruhbilimsel çözümlemelere giriştiğini görürüz. Bu da, her defasında, bölüm başlarında olur. Ama hemen arkadan yine ruhsal olayların daha tabiî bir anlatımına geçilir: uzunca bir ben-anlatı'sına başvurulup kişilerden birinin geçmişi üzerinde bilgiler verilir, psikolojik bakımdan karakteristik bir konuşma, ya da birinci kitap, 14 üncü bölümde olduğu gibi, bir kendi kendine konuşu sunulur okurlara. Asıl olay ne denli önemsiz olursa olsun, Ruhsal için her vakit bir simge (sembol) gücü taşır, her kişi kendi ruh durumu üzerinde uzun boylu açıklamalara gereksinme duymadan davranışlarıyla açığa vurur kendini. Bu tutumluluk sanki bilinçli bir teknikten doğar gibidir; oysa, sadece, yüzdeyüz kendinden emin bir sanatsal içgüdünün eseridir. Çünkü Goethe'nin ruhbilim kadar uzak durduğu bir başka "bilim" daha pek gösterilemez. Bir iç ve bir dış arasında o kaba, kesin sınırı asla tanımamıştır Goethe. Hele ruhsal gücleri ve işlevleri (fonksiyon) tek başlarına ele alıp bunları parçalara ayırmak ve bunları sonradan adlandırmak gibi teknik bir ruh çözümlemesine hiçbir vakit başvurmamıştır. Goethe'nin insanları tanıması, doğa içerisindeki ruhsal katmanla bir duygusal birlik içerisinde bulunmasına ve yine doğanın bu kesiminde egemen yasalar düzenini, biçimleri ve biçim değişimlerini algılayacak bir güce sahip olmasına dayanmaktadır. Bunu da Goethenin kendisi Roma'da K. Ph. Moritz ile yaptığı konuşmalarda açıkça belirtmiştir.

1 İnstrumentation — Bir müzik parçasının çalgılara göre düzenlenmesi.

Sanatçının ruhu ile kişileri arasındaki bu önceden belirlenmiş uyum (armoni), doğuş tarihi bakımından en başta yer alması gereken "*Wahlverwandschaften*"da hepsinden daha belirgin olarak görülebilmektedir. Bu romanın diğer bütün romanlardan daha çok bilinçli bir sanatçılığın ürünü olduğu ortadadır; hattâ romanın ana düşüncesi o türlü seçilmiştir ki, evrensel doğa yasalılığının (kanunluluk) ve buna bağlı çekme ve itmelerin geri plânında, bengi zorunlulukların yalnızca bir özel hali gibi görünen bir alınyazısının gerçekleştiği görülür. Bu alınyazısının trajedisi, hiç şüphesiz, anorganik doğanın izlediği yollarla çözülmemiş bir çelişme içerisinde bulunmaktadır. Daha bu noktada, ilkel ruhlarınkinden daha yüce ahlâksal "yollar"ın varlığı kendini belli etmektedir; insan daha yüce evrensel güclerle bir uyum içerisinde kalmak istedi mi, bu yollardan uzaklaşamaz, uzaklaştığı takdirde cezalandırılır. Bütün roman yalnız böyle bir simgelemin damgasını taşımakla kalmıyor, beri yandan düpedüz bir yansıtım ve benzetim (analogie) yasalarına uygun olarak kurulmuş bulunuyor. Aynı temel ilişkiler, büyük bir önem taşıyan aynı durumlar boyuna yeniden düzenlenip iç içe yerleştirilerek tekrarlanmaktadır. Hayatın bu türlü çemberler içerisinde hapsedilmiş olduğu ve bundan insanı "*Faust*"daki gibi ancak daha yüce aşamaların ve daha arı temiz varoluş biçimlerinin sezgisinin kurtarabileceği duygusu, daha baştan başlıyarak bırakmaz okurların yakasını.

Bütünün böyle simgeler içerisine oturtulmasıyla, ruhbilimsel aydınlatmaların işi bir hayli hafifletilmiş oluyor. Dünya yüzündeki insanların hemen tüm psikolojisini, bu insanların binlerce yıl önceki varoluş biçimlerine göz atmakla gözler önüne seren pek tanınmamış modern bir dram "*Wanderseele*"de de buna benzer bir yol izlenmiş bulunuyor. Görülüyor ki, bu romanda da Goethe, dolaysız ruhsal tasvirlerin o aşırı yükünü kaldırıp atmıştır üzerinden. Ama gene de bütün bütün kaçınılamadığı anlaşılmaktadır bu tasvirlerden (Bak: I, 2 Baş kısmı; I, 13 ve 17; II, 5 ve 14 v. b.) Bu gibi yerlerde kısaca "biz" diye okurlar karşısına çıkan ve söze başlıyan bildirmen (raportör), sanki iç dünyasını en dip köşe bucaklarına değin aydınlığa çıkarabilirmiş gibi, başkişisinin ruhsal durumundan söz açmaktan asla çekinmemektedir. Buralarda yazar, kişilerinin ruhlarındakileri bilebilen ve bunları başkalarına bildiren bir kimse olmaktadır. Hattâ daha önceki, ruhsal olayların organik olarak dolaylı anlatımları, bu türlü yerler karşısında âdeta diriliğini kaybedip ölü organlar halini alır. "*Ottilien'in Günlüğü*", "*Makarie'nin Arşivi*" için küçük çapta hazırlayıcı bir giriş olur sadece. Genç bir ruhun, hele acılar kederlerle vaktinden önce olgunlaşmış bir kadın ruhunu dile getirmez bu günlük, tersine yazarın kendi hayat bilgeliğini ortaya dökmesine yardım eder.

Ama bu da yine bu romanda izlenen psikolojinin bir başka yöniyle bir bağlantı içerisinde bulunur. Goethe, sanki kendisi için önemli olan, sadece tek kişinin bu çetin alınyazısını yaşamın en genel yasalarının bir özel hali olarak aydınlığa çıkarmakmış gibi, ruhbilimsel genellemelerle genel yaşam gerçeklerini *Çıraklık Yılları*'ndan daha geniş ölçüde bu roman içerisine serpiştirir. Birkaç örnek verelim: "Genel olarak, bir ailenin bu aile bireylerinden ve zorunlu koşullardan meydana gelen normal yaşayışı, şüphesiz, olağanüstü bir eğilimi, henüz oluşum evresindeki bir tutkuyu da bir kap gibi içerisine alır ve kimi, aradan ancak epey bir zaman geçtikten sonra bu öğe farkedilebilir bir mayalanmaya yol açar ve köpürüp kabın kenarlarından dışarı taşar" (I, 7). "Sanki bir yıldırımdı, Charlotten'in başına düştü. Kent bir şeyin farkında değildi; çünkü kadınlar, kendilerini tutmaya alışık olduklarından, olağanüstü durumlarda da her vakit sözde bir serinkanlılığı elden bırakmazlar.(I, 10; ve hemen arkadan gelen bölümde de buna benzer bir yer vardır.)

"Çünkü böyledir işte sevgi; kendinden başka duygulara hak tanımaz, bütün öbür haklar silinip gider gözünde." (I, 12)

"Günün pis tatsız olaylarıyla aşırı bir ürkekliğe sürüklenen normal insanların bizde acıyarak bir gülümseme uyandırmalarına karşılık, içerisine büyük bir alınyazısının tohumu ekilmiş, bu tohumun gelişimini gözlemesi gereken ve sonuç iyi de, kötü de olsa, mutlu da, mutsuz da olsa, bu gelişimi çabuklaştırmamak zorunda bulunan ve çabuklaştırmaya da gücü yetmeyen bir ruha saygıyla bakarız." (II, 3)

"Her insanın normal olarak karşısına çıkan olaylar, sanıldığından daha sık tekrarlanır; çünkü en başta o insanın tabiatı bunun böyle olmasını ister. Karakter, kişilik, eğilimler, yönelimler, yer,

çevre ve alışkanlıklar bir araya gelerek bir bütün oluştururlar; bu bütünde herkes bir suda yüzer gibi yalnızca kendisi için hoş ve rahat bir atmosfer içerisinde devinir durur. Ve onun için de, değişkenliklerinden onca şikâyet edilen bir sürü insanlarla karşılaşır, hayretle farkederiz ki, aradan geçen bu kadar yıldan sonra değişmeden kalmışlar, sayısız iç ve dış uyarmalardan sonra da değişmezliklerini yitirmemişlerdir." (II, 17)

Aristoteles, edebiyatta tarihten daha yüce bir gerçeklik görmüşse, bununla şunu anlatmak istemişti ki, edebiyatın ele aldığı kişi ve olaylarda özel'de bir genellik, raslantısal'da bir yasa kendini açığa vurmaktadır. Ama bu genel ve bu yasa, sezilebilmektedir ancak. İşte Goethe, bu genellikleri âdeta kristalize bir biçimde bize sunar; nitekim Ranke'nin de tarihsel özel hallerden yola çıkarak genel düşünülerin kutsal yüceliğine yükseldiği görülür.

Gönül Akrabalıkları'nda ruhsal iç dünyayı göz önüne sermekte tutulan bir başka yol da, bu dünyanın pek dışsal, pek ikinci dereceden olaylara dayanılarak tasviridir. Yüzbaşı ve Eduard, isteksiz isteksiz çalışıp dururlarken farkında olmadan geçip gider zaman. Eduard saati sorar: "O vakit görüldü ki, Yüzbaşı, yıllardan beri ilk olarak kronometrik saniyeli saatini kurmayı unutmuştu; zamanı artık umursamamaya başladıklarını hissetmeseler de sezer gibiydiler." Bundan daha da göze görünmeyen bir yerde ise şöyle denir: "Topluluk kahvaltı için bir araya geldiğinde, dikkatle bakan biri, tek tek kişilerin davranışlarından çeşitli düşünüş ve duyuş tarzlarının varlığını görebilirdi." Bir gün öncesi sadaka verilen dilenciyi tekrar görür görmez bağırır Eduard: "Keşke ben senin yerinde olsam! Dün aldığın sadaka seni doyurur daha, ama benim deminki mutluluğumun yerinde yeller esiyor." Önemsiz olan tekrarlanır ve böylece büyüyüp güclenir sezgilere: bir kardeşinin ölümüne yolaçan kızdan daha önce bir söz açılır. Uğursuz sular, içsel tehlike ve yaklaşan alınyazısı için bir simge (sembol) olarak, daha önceden dalga dalga kabarıp coşar. Şen şakrak topluluğun oyalanarak vakit geçirdiği canlı tablolarda ilerdeki mukadder durumların varlığı belli eder kendini. (Belisar!) Hani öyle ki, sanki hayat çembersi bir koşudur, aynı şeyler bu koşu içerisinde tekrarlanıp durmakta, ama giderek trajik yükü de artmaktadır.

Her şey sanattır burada, Ruhsal'ı gizli saklılığından sıyrılmaya zorlayan bir sanattır. Her şey bir simge, ruhun en derinlerinde yatan, en kuytu sırlar için bir simgedir. Ama yine de her şey, ruhun kaderiyle birlikte bağrında tutsak bulunduğu o bengi güclerin manidar etkinliğini gösterir.

"*Gönül Akrabalıkları*" klâsik perspektif duruluk ve temizliğine bir örnek ise, "*Wanderjahre*= Seyahat Yılları" buna ilginç bir karşı örnek olarak görülebilir. Bu esere hangi açıdan bakılacağı, şüphesiz, bu tuhaf yapının hangi ölçüye vurulacağına bağlıdır. *Seyahat Yılları*, gerçekten, ara metinlerle şöyle böyle birbirine bağlanmış bir "nuveller çelengi" ise, o zaman her nuvel tek başına ele alınabilir. O zaman, hele bu nuvellerin olgunluk döneminde yazılmış olanlarında, Goethe'nin o eski ustalığını karşımızda buluruz. Ama böyle görmeyip de, nuvelleri birbirine bağlıyan düşünceleri ciddiye alırsak, bu türlü bir ölçü karşısında daha romanın dışsal kompozisyonun tutunamadığını görürüz. "*Seyahat Yılları*", düpedüz, Wilhelm'in daha sonraki serüvenlerine ilişkin bir bildirge olarak başlar. Ama sonradan, bir yayımlayıcının kendisine emanet edilmiş yazılar içinden bir seçme yapmış olduğu inandırısı (fiktion) ile karşılaşılır (III, 8 ve 16 son). Yani psikolojik gözlemci kaybolur, onun yerini sadece nuvel, ben-anlatı, arşiv, günlük, mektup, konuşu (hattâ düpedüz dramatize konuşu I, 9) gibi edebî türleri karışık olarak kullanmakla kalmıyan, bir yandan da sık sık ara konuşmalar yapıp, okurlara, ahlaya oflaya çeşitli parçaları yamalı bir bohça halinde birbirine tutturduğu atelyesini gösteren bir yayımlayıcı alır. Okurlara, hâmiler, sere serpe seslenilir, sıralara ortak edilir romanda: "Dostlarımız bir roman yazmayı kurmuşlardı. Bu roman her ne kadar yer yer gerektiğinden daha öğretici olduysa da, sevgili okurlarımızın sabrını daha çok zorlamamak yerinde olur kanısındayız. Elimizin altında bulunan manüskriyi bir başka yerde bastırmayı tasarlıyoruz. Ama şimdi hikâyenin geri kalan bölümüne devam edelim, çünkü biz de şu muamma nihayet aydınlansa diye sabırsızlık içinde beklemekteyiz." (I, 10) İkinci kitabın üçüncü bölümünün başı. hattâ dokuzuncu bölümünün sonundaki ara konuşma daha da kuru bir nitelik taşımaktadır. Zaman zaman yazar da gücsüzlüğünü itiraf eder: "Gereken o gençlik ateşini içimizde duyamıyacağımızdan korktuğumuz için bu türlü bir sahneyi tasvirden çekiniyorduk." (II, 5 ve sonraki bölüm) İkinci kitabın

beşinci bölümü, işlenmemiş bir taslakla sonlanır. Ayrıca roman kişileri de, aslında sadece yazarın teknik düşünülerini ilgilendiren sözler söylemeye zorlanır (II, 12). Birinde Wilhelm, Leonardo'nun günlüğünü okumaya ara vermek zorunda kalır, çünkü günlüğün devamı henüz yazılmamıştır. Romanın en sonuna doğru ise artık yazar, askerlerine hâkim olamaz duruma gelir: "Artık bildirim, anlatım, tasvir ve toparlama işi gittikçe güçleşmekte. Bir sona doğru yaklaşmakta olduğumuzu kim hissetmez? Bir yanda ayrıntılara boğulmak korkusu, öbür yanda hiçbir şeyi söz konusu dışında bırakmamak isteği, hangi yola sapacağımızı biz de şaşırmış bulunuyoruz."

İç içe girmiş olayları izlemeye çalışmak romanın bir okuru için oldukça nankör bir çaba olacaktır. Olayları birbirine bağlıyan ipliğin, ince ipliğin zalman zaman olaylara yabancı eklemelerin ağırlığı altında gerçekten koptuğu görülmektedir. Hattâ üçüncü mektubun birinci bölümünde pek açık seçik bir perspektif değişmesini farketmemiş Goethe, Wilhelm'in kendi anlatısı bir sonraki sayfada Wilhelm üzerine bir anlatıya dönüşmüştür. Ama bizi asıl ilgilendiren pek üstesinden gelinememiş bu yaşlılık eserinin kusurları değil de, daha çok şu sorudur: acaba Goethe, eski tarihlerde yazılmış nuvellere romanda özellikle yer vermese de, *Seyahat Yılları*'nın asıl idesini gerçekleştirmek isteseydi, nasıl bir eser yaratmış olurdu? *Çıraklık Yılları*, kişilik sahibi bir kimsenin kendi ben'ini araması ise, bunun devamının ilk **kollektivite romanı** olması gerekecekti. Birbiriyle sarmaş dolaş üç düşüncenin varolduğu görülmektedir *Seyahat Yılları*'nda: **Bağ ya da birlik**, yani insansal ilişkilerle birbirine bağlanmış bireylerin oluşturduğu bir çember; bu bireyler gezgin kimselerdir romanda, yani en çeşitli insan tipleri için karakteristik bir durumda bulunurlar; ve nihayet, bu insanlardan her biri, kendi doğalarının (tabiat) sınırları içerisinde kalmakla birlikte, bir toplum yaşamına katılarak büyümek, gelişmek için **mesleksel bir etkinlik** gösterirler. İçerisinde kadın bireylere hatırı sayılır bir pay tanınan bu renkli yaşamın bir "mucizemsi karşılaşma, yeniden buluşma, ayrılma ve birleşme" halinde gerçekleşmesi tasarlanmıştı (III, 7 ve III, 9). Büyük dünyaları birbirlerine karşı devinim (hareket) halinde göstermesini *Faust*'ın II. bölümünde eşsiz bir ustalıkla başarmıştı Goethe; ama bunca iç merkezli, birbirinden ayrı dünyaları hep bir arada etkinlik içerisinde göstermesini pek becerememiştir. Werther monadıyla işe başlamış olan Goethe, şimdi, çeşitli monadlar ve entelechie'lerden başlıbaşına bir sistem geliştirecekti: ancak hepsi birleşerek insanlık ve dünyayı oluşturan çeşitli meslek ve uğraşları, ucu bucağı görülemeyecek kadar zengin dünya görüşlerini ortaya koyması gerekmekteydi. Ayrıca, her biri kendi çevresinde ayrı bir atmosfer yaratan ve bir merdivenin basamakları gibi bir sıralanma gösteren kadın kişiler de yer alıyordu romanda; merdivenin alt basamağında kezâ kendine özgü bir dünya içerisinde devinen Philine bulunuyor, en sonda ise bir makrakosmos genişliğinde bir dünya içerisine yerleştirilen Makarie geliyordu, çünkü her şeyi kendi içerisinde taşıdığı, hattâ yıldızlar âlemiyle büyüsel bir yakınlık (Sympathie) içerisinde bulunduğu söylenir Makarie'nin. Goethe, bu insan kalabalığı karşısında yapılabilecek en büyük iş olarak gördüğü şeyi, bu kadının ağzından şöy dile getirir: "Sanki dıştaki kişisel maskeyi kaldırıp, herkesin iç doğasını görüyor gibiydi. Wilhelm'in tanıdığı kişiler, âdeta arınmış nurlanmış, Wilhelm'in ruhu önünde dikeliyordu; çünkü bu harikulâde kadının anlayışlı yakınlığı, söz konusu kişinin kabuğunu soymuş ve içteki sağlam çekirdeği soylulamış ve canlandırmış oluyordu önceden." (I, 10) Makarie'deki bu yetenek, Goethe'nin kendi ruhunu da dolduran aynı gizli yakınlık (sympathie) güclerine dayanmaktadır. Çünkü Goethe'nin de ruhunda ahlâksal doğanın öğeleri, ta en derinlerde saklanmış olup, ancak yavaş yavaş gelişip çıkarlar ortaya. Önceden sezgilerde tanımadığı hiçbir şeyi gerçek dünyada görmez Goethe'nin gözleri. *Gönül Akrabalıkları*'nda olduğu gibi bu romanda da Goethe, Ruhsal'ın cansız dünyayla olan ilişkilerini meydana kor; cansız dünya, Ruhsal için bir simgedir: dünyanın jeolojik katmanları, yıldızların düzenli devinimleri ahlâksal dünyanın suskun simgeleridir hep ve bunların hepsi de evrensel bir uyum içerisinde birleşir, kaynaşırlar.

Seyahat Yılları, Goethe'nin içinde yaşattığı ideye uygun olarak bitirilmiş olsaydı, tam anlamıyla bir evren çıkmış olacaktı ortaya; öyle bir evren ki, sanata yaklaşan bir zanaattan tutun da bir koloni etkinliğine değin her monad, alabildiğine bir etkinlik içerisinde bulunacak, ama hepsi de toplumsal bakımdan o sindesmos, yani eski Yunan bilgelerinin dünya bağıyla birbirlerine bağlı

olacaklardı. Yazar ise, bir ilk harekete getirici güc gibi, sükûnet içinde, bu dünya kaynaşması üstünde duracak, ama bütün bunları da salt iç dünyasının sezgilerine dayanarak yaratmış olacaktı. Schiller'in "*Der verklârte Herkules*" idil'inin plânı nasıl gerçekleşmemişse, Goethe'nin daha büyük çaptaki bu tasarısı da gerçekleşmeden kalmıştır: tüm dünyanın yükü **bir tek** ruh üzerine binerse, monad mahfazayı kırıp parçalar. Goethe edebiyatın örtüsünü delip gitmiş, artık bir güzellik örtüsü altında kendini ele vermeyen bengi hakikate ulaşmıştır. Goethe'nin dünyasal yollarını izlediğimiz takdirde, bu arınma ve nurlanma olgusunu sezeriz mutlaka.

Seyahat Yılları'nı saymazsak, Goethe'nin romancılığı, psikolojik perspektifin seçimi bakımından temiz bir üslûp özelliği gösterir, ki bu da, tabiî, Wilhelm von Humboldt'ın övgülü deyimini kullanacak olursak, Goethe'nin görüşündeki o "klâsik nesnellik"le ilgilidir. Tek ve aynı olayın pek çeşitli psikolojik perspektiflerden görülebileceği duygusu ne denli gelişir, belirgin bir durum alırsa, anlatı biçimleri de o ölçüde daha çok karışacaktır birbirine. Bugün de bir yazar çıkıp, **bütünü kucaklıyan** psikolojik bir gözleme girişmek istese, belki, herşeyibilir ozanın Archimedes perspektifiyle yetinmiyecek, yaşamın sonsuz zenginliğini uzaktan anlatabilmek için, bir teknik olarak bilinçli bir perspektif **değişimini** seçecek, ama artistik yaşam görüşü birliğini taşıyan o yüce birlikten bütün bütün de vazgeçmiyecektir. Burada karşımıza dünya görüşüyle ilgili sorunlar çıkıyor ki, bu sorunları bu yazı çerçevesinde ele almamız mümkün değil. Ama bu sorunlar üzerinde düşünmeye başlamak, sadece roman teorisi için verimli sonuçlar doğurmıyacak, aynı zamanda bizzat sanatçının verimliliğini de olumlu yönde etkiliyecektir. Leibnitz'le söze başlamıştık, gene Leibnitz'e dönerek diyebiliriz ki: modern ozanın önünde, bir filozofun tanrısı gibi birçok dünyalar vardır. Genel olarak bir tanesini, artistik bakımdan en işe yarıyanını seçer bunların. Ama artistik bakımdan en işe yarıyanı ve en verimli olanından başka, dünya muhtevasındaki uçsuz bucaksızlığın asla bir tek taraftan kucaklanamıyacağı sezgisini insana veren bir sürü diğer perspektif daha seçebilir. Ve bu takdirde, verimli bir fantazinin daha özgür bir etkinliğinde, Goethe'nin şu sözlerinin doğruluğu anlaşılmış olacaktır: "Ancak bütün insanlar insanlığı meydana getirir, ancak bütün gücler bir arada oluşturur dünyayı." (*Çıraklık Yılları*, VIII, 5)

Çeviren: **Kâmuran ŞİPAL**

FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK
Mehmet Ali Ağakay
35 lira

ZOOLOJİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ
Doç. Dr. Sevinç Karol
30 lira

SİNEMA TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ
Nijat Özön
12,50 lira

ORTA ÖĞRETİM TERİMLERİ KILAVUZU
10 lira

2. AVUSTURYA EDEBİYATI

AVUSTURYA ROMANINA GENEL BİR BAKIŞ

MELÂHAT ÖZGÜ

Her kültürün yalnız tarihi değil, aynı zamanda güçlü bir tarih bilinci vardır. Bununla da günlük olaylardan çok, olmuşlara bakılmasına önem verilmesini ister, olmuşların içinden, olmakta olandan çok, olacak, ya da olabilecek olanı tasarlar. Küçük geçmişi, büyük geçmişi içinden inceliyerek çıkarmak, onu herhangi bir duygu ile anılamak, yormak, içten bağlılığın temelidir: kendine bağlılık, birlikte yaşadığı insanlara bağlılık, eşyaya bağlılık, yurda bağlılık. Günümüzün büyük edebiyat tarihçisi G. Baumann, Avusturya edebiyatının özünü bu noktada bulmuştur. İnsan, yalnız kendisi var değildir. Onun bir geçmişi, bir de geleceği vardır. Geçmişinin parıltıları, ya da karanlıkları içinden o henüz belirsiz olan geleceğini düşünür. Onun bir dış bir de iç dünyası vardır. Dıştan davranışları içinin içtepileridir. İnsanın geçmişi, geleceği ile, yalnız bir değil, bütün yanlariyle bir bütündür. Bu bütün, geçmişten geleceğe bir 'açılma'dır *(Entfaltung)*. Avusturya romanlarının çoğunda işte yaşamın bu yolda bir 'açılma'sı söz konusudur. Bu da Avusturya romanlarını, Almanların özelliğini veren 'gelişme' romanlarından *(Entwicklungsroman)* ayırır. Avusturya'nın büyük romancıları: Stifter, Musil, Doderer, Almanların gelişme roman yazarları arasına zorlandığı halde, bir türlü sokulamamıştır. Edebiyat tarihçisi R. Mühlner de bu olayı Stifter'in *Nachsommer* (Yaz Sonrası) adlı eserini incelerken, şöyle desteklemiştir: Yaz Sonrası'*nın eksen kişisi gelişmiyor, o, bir monad gibi açılıyor. Bunun içinde olanlar, hep kendi içindeki evrensellikten ileri geliyor.*

Avusturya'nın ilk büyük romanı bitmemiş, Grilparzer'in (1791-1872), günlüğünde taslak halinde kalmıştır. Taslak, yazılmak istenen eserin ironik bir itiraf romanı olarak düşünüldüğünü gösteriyor. Kahramanı: Serafin Klodius Fixmüllner'dir. Bunun yaşamı, serüvenleri, kuruntuları, sevinçleri ve acıları anlatılacakmış. Kendisinin de iki yanı olacakmış: biri dış, ötekisi de iç yanı. Eser, insanın kendi kendini inceleme özelliğini taşıyacağından, içine yalnızca duvarların dinliyeceği mektuplar, kendi kendine konuşmalar, eksen kişinin iç yaşamını, çeşitli söyleyiş biçimleriyle verecekmiş. Böylesine bir anlatış, yüksek ölçüde bir iç özgürlüğünü koşullar, içte olanı dışta gösterebilmek, dışta olanların karşısına içte olanlarla çıkabilmek için tam bir iç özgürlüğü gerektirir. Grillparzer'in bu eserinin yarım kalmış olmasına Avusturyalılar pek acınmaktadırlar. O ise, bunun yerine *Der arme Spielmann* (= Zavallı Çalgıcı) adını verdiği küçük hikâyesini yazmıştır. Onun, anlatan eserlerine böyle küçük çapla ortaya çıkması, bir alçakgönüllülük sayılmakta ve niteliğinin özel bir çizgisi olarak görülmektedir. Grillparzer'in bu alçakgönüllülüğünün ardından Adalbert Stifter (1805-1868), sonra da Ferdinand von Saar (1833-1906) gelmiştir. Bunlar da yaşamları boyunca, yurtlarını ve yurtlarının insanlarını gözlemişler, gördüklerini bütün ayrımlariyle, kısa biçimler içinde anlatmağa çalışmışlardır. Saar'ın sonradan bir araya getirdiği ve hepsine birden *Novellen aus Österreich* (= Avusturya Hikâyeleri) adını verdiği hikâyelerinde, hikâyeciliğinin romanımsı çizgileri belirdi. Ondan sonra da Altenberg, roman konularını ele alarak, bunlarla düzyazı ile küçük tablolar verdi. Avusturyalı yazarların kendilerini böyle küçük biçimlere vermeleri onların küçük

şeylere karşı olan sevgilerinden ileri gelmiştir. Onlar, büyük biçime ancak son zamanlada, Kafkar, Musil, Doderer, Saiko ve Gütersloh ile geçebilmişlerdir. Hepsinde beliren özellik, bir türlü çözülemiyen karışık sorunlar içinde cılız, küçük insanların, düşkün, ruhların yaşamlarını ve yaşamları çerçevesi içinde acılarını anlatmak olmuştur. Onların bu hikâyecileri de Rusların hikâyecilerine yakın bulunmuştur. Çoğu, Dostojewskij ve Tolstoi gibi büyük yazarların etkisi altında kalmıştır. Avusturya yazarları, büyük Rus romancılarından, insan ruhunun derinliklerine inmesini öğrendiler, konularını hep bu derinliklerden aldılar *(Tiefenpsychologie)*, Ortalarında Freud duruyordu. Broch ve Saiko gibileri ona dayandılar, Musil ve Doderer gibileri de ona karşı koydular. Her iki halde de, hepsinin Freud ile, olumlu olumsuz bir ilişkileri oldu. Hepsi için Freud, yaratıcılıklarının kaynağını verdi. Bu kaynak, Avusturya'nın aydınlarını yetiştirdi. Bunlar, birbirlerine çok benzedikleri halde, birbirlerinden ayrılırlar; anlayışları, duygululukları başka başka olduğu halde, dostluklarında, düşmanlıklarında hep birbirine benzerler; kıskançlıklarında da gene özelliklerini belirtirler. Üstelik de yazarları, ayrı ayrı biçimlerde de olsa, hemen hemen aynı konuları ele alıp işlemişlerdir. Hepsini, insanın iç yaşamı ile yurt sorunları ilgilendirmiş, Avusturya'nın, özel olarak da Viyana'nın sorunları üzerinde durmuşlardır. Bunları, her biri, başka başka açılardan ele alarak, karşı karşıya gelerek, tartışmalar yaparak, kendilerini yurt sorunlarında bulmuşlar, özlüklerini bu sorunlarda yeniden yaratmışlardır. Yurt sorunları, onları Avrupa sorunlarına götürmüş, hepsi gene Avrupa'nın hastalığına el koymuşlardır. Büyük çaptaki romanlarının hemen hepsinde, 1900 yılından bu yana, hep Avrupalının yapısındaki hastalığı bulmağa çalışmışlardır. Bu büyük yazarlar da romanlariyle iki Dünya Savaşı arasında doğmuş olup bugünün genç yazarlarını etkilemişlerdir.

Başta Franz Kafka (1883-1924) gelmektedir. Yazar olarak, yaşarken onu çok az kimse tanıyordu. En yakın dostu, aynı zamanda da bir roman yazarı olan Max Brod (1884) yazmış olduğu eserlerini çıkartması için onu çok zorladı. Sonunda ilk yayımı olarak *Betrachtung* (Gözlemler) adı altında topladığı yazılarını çıkardı. Yalnız ne var ki, iyi karşılanmadı. Bunu küçük hikâyeleri kovaladı. Hepsi, ayrı ayrı çıktığı halde, bunlar da pek yankı uyandırmadı. Kafka ancak ölümünden sonra, yarım kalmış romanlarını Brod çeşitli biçimleriyle çıkarınca tanındı ve dünya çapında bir roman yazarı olarak ün aldı. Oysa kendisi, ölümünden sonra, bunların yakılmasını istemişti. Max Brod ise bunları çıkarmakla, arkadaşını daha çok yararlı olacağına inanmıştı. Onun için hiç çekinmeden: *Der Prozess* (= Duruşma), *Das Schloss* (= Konak), *Amerika*, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (= Köyde Düğün Hazırlıkları), ardı ardınca çıkardı. Kafka'nın eserleri hep, bir iç savaşın deyimidir: konular, olaylar, dış görünüşlerine göre ele alınmış ama rüya ile hulyaya da yer verilmiştir. Bir çok şeyler, zaman ve mekân yasalarını aşar. Olanlar ve olabilecekler, birbirlerine karışır. Gerçekler hayal, hayallerde gerçek olur. Böylelikle en doğal olanlar bile güç anlaşılmaktadır; çünkü bir anlam, bir gösterim, bir benzetim olmuştur. Olaylardan tüyler ürpertici ve korkunç olanlar ele alınmış, genel olarak da küçük çapta insanların çevrelerinden seçilmiş, her biri günlük işlerle uğraşan kimseler, memurluk yaşamının üzüntüleri içinde kıvranırlar, geçim derdi çekenler, yuvalarının küçük acılarını duyanlar arasında geçer. Bunun için dışarıdan gelecek güçlü kasırgalara zaman ve mekân istiyen büyük olaylara yer kalmamıştır. İnsanları da onun bir bulunç (vicdan) ininde yaşar. Onlar, yalnızca düşünüp çektiklerini söylemezler, acının kendisidir onlar. Sahneler de hep acı sahneleridir. Evler, eşyalar bile hep acıyı simgelerler. Kafka, yalnızlığını duyan bir yazardı. Alçakgönüllüydü; içi sevgi ve özleyişlerle doluydu. Yanıldı ve kurtuluş aradı. "Tanrı" sözcüğünü ağzına almadığı halde, kendini Tanrıya yakın duydu ve ona uzanmak istedi. Ama her uzanışta Tanrının gölgesi, ondan daha da uzaklara kaçtı. Bu da onda ürpertiler uyandırdı ve kendisinin bir çıkmazda olduğunu anladı. Tanrı, onun için silik bir ruhtu; varlığını ancak davranışları ve simgeler duyurabilirdi. Yüzünün çizgileri ona, kişiliğine ad verememek korkusu, hiçliğin uçurumuna düşmek kaygısı, sebep ve neticelerin amansızlığı içinde, düğümler halinde belirir. Görülmiyen bir insan gibi, yankılamıyan yerlerden, kurtuluş gibi sezişin ardından gelir. Bu, modern anlamda da olsa, gene mistik bir seziştir. Bu sezişle de Kafka, dünyaya, J. Mühlenberg'in dediği gibi: *Tersine dönmüş bir teleskopla baktı ve içindekilerini billûr gibi gördü. Der Prozess* (=Duruşma) bu bakışın verimidir (1925). Gerçeküstü bir Yargıç Kurulu, bir bankada görevli olan Josef K. yı, suçlu bulduğu için tutuklar; ölüm cezasına

çarptırılacaktır. Ama kendisi, suçunun ne olduğunu bilmez, bilmediği için de kendisini yanlış araçlarla savunmağa çalışır. Suç duygusunun artması, bu yüzden de çektiği acılar, eserin ruhunu verir. Adlandırılamıyan anlayışsız ve yöntemsiz bir yargıç kurulunun üstünde daha yüksek, erişilmiyen ve anlaşılmıyan bir istek (bir irade) vardır. Josef K. tutuklandığı anda dünya ile olan ilişkisi kesilir. Zaman ve mekân bakımından sebep bağları çözülür, eşyalar ve insanlar birbirlerine düşman olurlar, birbirlerini aldatır duruma düşerler. Yargıç yeri ve yasa biçimleri bozulur. Kişiliğine güvenen insan, kendi kendini savunamaz olur. Duruşması ve anlama yetersizliği onu hiçlikçi (nihilist) yapar. Bu da Kafka'nın ahlâk tutumu olarak yorumlanmaktadır, çünkü yazar olarak o, kendisini suç duygusundan bir türlü kurtaramaz olmuştur. Kafka *Das Schloss* (=Konak) adlı romanında da (1926) gene bu ana duygusunu, yaşam korkusu ile dünya karşısındaki şaşkınlığını işlemiştir. Bunda da gene aynı olayın, aynı inancın havası vardır: insan kendisini savunamaz, gücsüz bir nesne, yeryüzünün oyuncağı durumuna düşmüştür; çünkü Tanrı insanı bırakmıştır. O, şimdi uzaklarda, erişilmiyen bir "Konak"ta oturmaktadır. Konak ise adlandırılamıyan bir bölgededir; yönetimi de belirsiz ellerdedir; bilinmiyen kavranılmıyan yüksek bilgeliği simgeler. Bu konağa hiç varamıyacak mı insan? Yeryüzünde Tanrısız mı kalacak? Burada Tanrının bu uzaklığına karşı bir savaş açılmıştır; belki de anlamsız bir savaştı bu, ama yenmek gerekti onu. Konağın eteğinde bir köy var. Burada insan, ölümlü olduğundan geçici bir süre için hiç değilse, konaklıyabilse? Köy, bu doğal, küçük ortam insanlarının yaşamını simgeler. Bu yaşamın bir düzeni vardır. Burada Yabancı K.'nın bu ortam insanlarının yaşam düzenlerine girmesi gerekecektir. Bu düzene uyunca ama ancak Konağın yakınına varabilecek ve Konakla ilişkisini kurabilecektir. Düzen birtakım hesaplamalara, bitip tükenmek bilmiyen işlem formalitelerine dayanmakta, görevlilik aşamına sokmaktadır. Bu bakımdan da Thomas Mann gibiler, eseri büyük bir yergi diye almışlar ve bütün olayları bu açıdan yorumlamışlardır. *Amerika* adlı romanı da gene, insanın insanlar arasındaki yalnızlığını, gerçekler karşısındaki şaşkınlığını verir: 16 yaşındaki Karl Rossmann'ı, annesi babası, arılığı ve tecrübesizliği yüzünden işlemiş olduğu bir suç sonucu Amerika'ya gönderirler. Amerika'nın civcivli yaşamının ortasında bu genç şaşkına döner. Romanın son bölümü: *Das Naturtheater von Oklahama* (=Oklahama'nın Açıkhava Tiyatrosu) adını taşımaktadır. Burada bir sirk gösterilmiştir. Bu sirk de gene yalnızca bir simgedir (sembol). İnsana, evrensel yaşamın tanrısal bir uyumun (ahengin) parçası olduğunu anlatır.

Kafka'dan sonra büyük roman yazarı olarak Robert Musil (1880-1942) gelmektedir; portresini onun, en yakın dostu, Avusturya'nın da en büyük heykeltraşı Fritz Wotruba çizmiştir: subay, mühendis, matematikçi ve felsefeci olarak, edebiyatı, edebiyat içinde de roman türünü bir deneme (Experiment) diye anlamış ve kendisinden önce Viyana Üniversitesi'ndeki birçok ilâhiyatçılar gibi matematiğe ve mistisizme, gelecekteki, "İnsanın ana bilimi budur" diyerek, ikisini birleştirmeğe çalışmıştır. *Der Mann ohne Eigenschaften* (= Niteliksiz Adam) diye adlandırdığı romanında (1930) Ulrich, yeni edebiyatın ana konusunu (Leitmotiv): *Tanrısızlık, günümüzün Tanrıya götürecek yolu değil mi sanki* diyerek vermiştir. Tanrısızlık, burada görünür bir hale getirilmiş olan insanın içindeki cehennemdir: inanca ancak inançsızlıkla, bu ikisi arasındaki yoldan geçerek ulaşılabilir. Bu büyük romanı üzerine yazar kendisi de: *Bu kitap, inançsızlık önden şart koşulduğunda ancak dinîdir* demiştir. İnsanın en aydınlatıcı yetisi olan us (akıl), her şeyden önce insanın ve Tanrının karanlık olduğunu tesbit edecektir. Tanrıyı, bir baba olarak göremediğimiz için ona inanamıyoruz. İnsana da bir kardeş olarak bakamadığımız için, kardeşlik sevgisi (*Fraternität*) duygu olarak değerinden düşüyor ve lâfta kalıyor. İnsan, bu sevgiyi bulduğu zaman da, bütün korkunçluğu ile karşısına çıkıyor. Musil, yeni insanı ve yeni insanlığı bulmak için girişilen büyük denemeden, modern uygarlık yüzünden vazgeçilmemelidir, demektedir; bu sonra çok pahalıya mal olur. Onun için edebiyat, Tanrının deneyini paylaştığı için bir denemedir. Bu romanındaki kahramanı Ulrich, otuz yaşındadır. Yaşamına bir biçim vermek ister. Bunun için de birkaç deneme yapar: mesleğini bırakır. Avusturya'nın politik düşünce yaşamında önder olmağa çalışır. Kızkardeşi Agathe'ye duyduğu sevgide, ahlâkın, dogmanın ötesinde yeni bir yaşam düzeni bulacağını sanır ama hepsi başarısızlıkla sonuçlanır ve Ulrich, savaşa katılır. Bu kahraman,

"olabilirliklerin insanı"dır *(Möglichkeitsmensch)*. Var olan düzenlerin hiçbirine uyamaz. Her şeyin iki yanlı olduğunu bilir. Musil, bu romanında, öylesine bir teknik kullanmıştır ki, bununla o, söylenemiyeni söylenebilenin sınırları içinde göstermiştir; çünkü onca doğrudan doğruya söylemek, açıkça anlatmak, söylenemiyecek olanı öldürür. Değer ise asıl bu söylenemiyendedir. Musil, bu anlatma tekniğiyle gençlere örnek oldu. Örnek olmak, başkalarında büyümek istiyen filizleri, ruh ve kafadan etkilemektir. Bu da ancak hayranlık uyandırmakla olabilir. Bu hayranlığı Musil, XX. yüzyılın güvensizliklerini, kırgınlıklarını, ustaca, bir bütün içinde göstererek uyandırılabilmiştir. Onun niteliksiz adamı için söylediği: *Kendi kişiliğine ve alınyazısına karşı olan güvensizliği, kendine sağlam bir güven sağladı* sözü, Musil'in kendisi için de söylendi. Bu soğukkanlı, kendi kendini eleştiren, kendine güven sağlıyan yazar, genç Avusturyalı yazarlara, onların her şeyden önce üç şey bilmelerini öğütledi: 1. Montajla, yapmacıklarla meydan okuyan düzenli duygularla denemeyi *(Experiment)* karıştırmamak. Bunun için de, 2. Bir iş tutmak, işinde bilgili olmak, kendini göstermek ve çevreye bakmak. Avusturya'nın genç yazarlarının hepsi bir işin başındadırlar: hepsi, ya mimar, ya hekim, ya da öğretmendirler; bilginlerin yanında asistandırlar, ya da el sanatlarında çalışırlar. 3. Yeni insanı ve insanlığı edebiyat denemelerinde bulmak istiyenlerin de, çevrelerine karşı çok sabırlı olmalarını, kendilerine karşı ise hiçbir şeyi hoş görmemelerini salık verir.

Musil'in yanında Hermann Broch (1886-1951), başlıbaşına yazdıkları ve romanlarına soktuğu deneyleriyle genç yazarları etkilemişti. Bir sigorta şirketinin hesap memuru, kumaş makinalarının mühendisi, Sanayi Kurumlarının Müdürü ve Avusturya Birliği'nin başı olarak, Avusturya topluluğunun insanlarını öğrenmişti ama, bu dıştan bir öğrenişti. Onun, insanların iç varlıklarını da bilmesi, insan yapısını içten araştırması gerekiyordu. Bunun için de işte bir çırpıda, bütün bu görevlerini bıraktı ve baştan, matematik ile felsefe okumağa başladı. *Die Schlafwandler* (= Uyurgezenler) adlı romanı (1931-1932), onun bu alandaki çalışmalarının verimidir. Bunda Broch, bir çeşit tarih tenkidi yapmıştır: Avusturya'nın çöküşünü, içten dışa doğru; insanların alınyazılarına bakarak üç basamakta inceler. Bu basamaklara göre de eser üç bölüme ayrılır: 1. *Pasenow oder die Romantik* (= Pasenow ya da Romantizm) 1888 yılını verir. 2. *Esch oder die Anarchie* (=Esch ya da Kargaşalık) 1903 yılını anlatır. 3. *Hugeneau oder die Sachlichkeit* (=Hugeneau ya da Nesnelcilik) dıştan: ilk Dünya Savaşından sonraki zamanın, içten de: son yılların sahnesidir. Broch'un burada en büyük düşmanı, o, büyük Alman politikacısıdır (Hitler). Kendi deyişiyle: *"Kömür fiyatlarına ruh katmak istiyen bir kişidir"*. Bununla da birbiriyle hiç birleşmemesi gereken iki apayrı değeri birleştirir, bu bileşim de düşmanını simgeler. Broch, Almanların kendi kendilerini yıkmalarını, metafizik bir bozuklukta *Kurzschluss* (kontakt) olarak gördüğü için, eserinde bu bozukluğun ahlâk anlayışını da nasıl değiştirdiğini, insan aklının kitle kavramına nasıl sokulduğunu, devlet ahlâkının da nasıl cinayetlere sürükliyen bir sistem haline geldiğini anlatır. Yazar, bir yanda matematiğin kanunlarını savunduğu halde, öte yanda, XIX. yüzyılın matematik ve fizik ile sanat arasına, politika ile edebiyat arasına çekmiş olduğu duvarları yıkmağa çalışmıştır. Bunu da tarihî materyalizmin reçetesine göre, eskiden olduğu gibi politikadan edebiyat yaparak değil, kökleri çok derinlerde olan edebiyattan politika öğrenmeleri gerektiğini göstererek yapabilmiştir. Eser, Nürnberg mahkemesinden çok önce yazıldığı halde, bu mahkemenin temel dâvaları, düzenbazlıklarla görevlilerin yerlerinden oynatılmalarının, bilim yollariyle kitlelerin ortadan kaldırılmalarının korkunç sonuçları verilmişti. Broch, Viyanalı dostuna yazdığı bir mektupta, romanın James Joyce ile artık son biçimini almış bulunuyor, dediği ve onu aşabilecek artık daha başka biçimler bulunamıyacağını söylediği halde, kendisi her türlü varlığı metafizik yönden yorumlamakla roman alanına da yeni bir anlayış getirdi. Avrupa toplumunun çözülmesi, tipik imajlarla yalnız batı ülkelerinin karışıklıklarında değil, aynı zamanda romanın sanat biçiminin çözülmesinde de, değerlerin altüst olması üzerine olan konuşmalarda, en çok da üçüncü bölümde, konuşan kişilerin, çok kez de söyledikleriyle düşündükleri, yaptıklariyle oldukları arasında uçurum vardır. Birbirlerini karşılıklı aydınlatabilmeleri için deneme (*Versuch*) on parçada verilmiştir. Bunların her biri, felsefe, bilim ve sanat üzerine denemelerdir. İçine serpilen düşünceler ve bunların bağlantıları akıl alanında aydınlanır. Araya şiirler, yergiler ve dram parçaları da

girmiştir. Onun, 15 hikâyenin bir araya gelmesinden doğmuş olan *Die Schuldlosen* (= Suçsuzlar) adlı romanı da (1949) gene, iki savaş arasındaki çarpışmaları anlatır. 1933 yılına dek Alman gelişmesini, insanların çeşitli alınyazılarından yakalıyarak göstermiştir. Bu eser de gene üç bölümlüdür: İlk Bölüm: öntarihi verir, aşırı diktatörlüğün gelişmesini gösterir, kişilerin ayrı ayrı hikâyelerini anlatır; küçük insanların pasifliklerini belirtir; tarihten sonrasını, sorumluluk önünden kaçışı ve batışı anlatır. Kaçışlar, suçsuzu suçlu yapar. Böylece suçsuzluk (*schuldhafte Schuldlosigkeit*), en yakınlarına karşı tasasızlıkla sağlanır. Ortada kuyumcu Holândalı bir tüccar vardır. Bu hep, karışık zamanlarda para yapar; suçunu bilir ama, bunu içinde boğmaya çalışır. Broch'un ölümünden sonra kalan yazıları arasından alınarak bastırılan *Der Versucher* (= Denemeci) adlı romanı da gene en büyük zamanı bir başka hava içinde vermiştir. Aşağı tabakadan büyücülüğe bağlı bir insan, kitleden tiksinti duyar. Onun bu tiksintisi de kendisini insan öldürmeğe dek götürür. Broch, burada, bilinç altında güclü olanın, geleneğin ve toplumun bütün tabakaları içinden patlak verdiğini göstermek istemiştir. Bilim alanında da ruhbilim ile uğraşmıştır. Broch'u dünyaya tanıtan eser ise *Der Tod des Vergil* (= Vergilius'un Ölümü) adlı eseridir. Önce İngilizce, sonra Almanca olarak çıkmıştır (1945). Avusturya edebiyatının en çok ele aldığı bir konuyu işler: ölümden yakınma.. Çok gerçekçi bir anlayışla Vergilius'un Atina'dan döndükten sonra Brundisium'daki ölümünü kendi açısından anlatır. Şairliği ile ölümsüzlüğü arasında bir bağ göremez olmuştur. Eserinin gerçekleri değil, ancak zamanını verdiğini, hükümdarların ve kendilerinin hiçliklerini yansıladığını görür: *Acele ettim, birçok sözler yazdım.. bunları gerçek sandım, oysa hep güzellikti bunlar yalnızca..* Bunun için işte *Aeneis*'ini yok etmek ister. Vergilius olduğu gibi Broch da, olay ve isteklerinin karşısında, bir türlü biçim verilemiyen gerçeğe bir şey söyliyebilmek için kendi eksikliğini ve gücsüzlüğünü anlar. Duyduğu en büyük acı da budur işte. Bu kitapla sonra yalnız yaşamın sorunlarını değil aynı zamanda kendi yalnızlığını ve yanlızlığının ölümünü de simgelemiştir. Vergilius, Augustus ve onun dostlariyle uzun tartışmalardan sonra şu görüşe varır: *İyileştirmek istiyen, insan sevgisi, insanlık sevgisi uğruna, kendisini harcıyacaktır; ölümü ile o, kendisini bilgi yapacaktır. Evrene karşı fırlattığı işe, yüksek gerçeklik imajına, böylesine yapılan yardımla yaratıcılık yeniden doğacaktır.* Bunun için işte kendi ölür, eseri kalır. Bu bir hikâye değildir. Broch, hikâyeyi hikâye olsun diye anlatmamıştır. Bu bir görüştür. Bu görüşe, onu, gene gerçek götürmüştür. Ama görüşün değeri, gerçeği de aşmıştır gene.. Ölüm burada sonsuz ve tanrısal olanla birleşiyor. Joyce'un *Ulysses*'inde olduğu gibi 'iç monolog tam 18 saat sürer ve ancak birkaç diyalog bunu arada keser. Düşünceler duygulara dolanmış, sözler de sık sık dizelere dökülmüştür. Bunun için de işte eser, yazarın kendi dediği gibi: *Duygulu şiirden başka bir şey değildir.* Bir ağıt âyini etkisini verir (*Requiem*), yarım kaldığı için de 'Bitmemiş Senfoni'dir. Broch'un bütün bu eserlerini, büyük çapta yazdığı bir etüd'le beraber okumak gerekir. Bu etüdün adı: *Hofmannsthal und seine Zeit* (= Hofmannsthal ve onun Zamanı). Bunun de en çok: 3.-6. bölümleri okunmalıdır: 3. Bölüm: *Das Wert-Vakuum in der deutschen Kunst* (= Alman Sanatında Değer-Boşluğu), 4. Bölüm: *Die fröhliche Apokalypse Wiens um* 1880 (=Viyana'nın 1880 yılları sırasında neşeli Vahiy), 5. Bölüm: *Das politische Vakuum* (= Politikada Boşluk), 6. Bölüm: *Soziologie der fröhlichen Apokalypse* (= Neşeli Vahyin Sosyolojisi). Broch, acıyan yaraların yerini bulmak gerektiğine inanmıştı. Viyana 1880 yılı etrafında buhranlı yıllarında ve bundan sonraki çöküş yıllarında: ölüm bilinci içinde yaşamıyan insan ya adam öldürdü, ya da kendine kıydı.

27 Mayıs 1939 da, Paris'te yoksullar hastanesinde bir adam ölür. Gömülürken mezarına, üzerinde Otto von Habsburg imzalı "Avusturya'ya bağlı Oğula" diye yazılı bir çelenk konur. Bu Joseph Roth' dur (1894-1939). Eski, Avusturyalı bir yahudi subay ailesinden olup hep yitirmiş olduğu yurdunu aramıştır. Eserleri hep bir arada, 1956 yılında üç cilt halinde çıktı; dilini, Karl Kraus, Peter Altenberg ve Alfred Polgar'dan öğrendi, özene bezene de, inceliklerini belirterek arı gerçeği Habsburg Hanedanının, onunla da Avusturya'nın, bu sevgili yurdunun çöküşünü *Radetzkymarsch* (= Radetzky-Marş) adlı romanında (1932) Trotta ailesinin alınyazısında gösterdi. Devamını *Die Kapuzinergruft* (= Franzisken Karabaşlarının Mezarı) adlı romanı vermektedir (1938-1950). Burada da gene ikinci koldan gelen bir halktan Trotta, 1914 – 1938 yılları arasında Avusturya Devletinin sonunu yaşar. Joseph Roth'u, yalnızca geriye, yurdunun tarihine karşı tepki ile

bakan bir yazar diye alanlar, onu gerektiği gibi anlıyamazlar. Onda, geriye bakıştan, duygululuktan, bencilikten daha çok şeyler var. Onun eserleri, bilim alanının araştırmaları ve incelemelerinin aynasındadır. Kalemiyle yaptığı denemelerdir bunlar. Yurdunun yıkılışını, bir klinikte imiş gibi, gelecekte yeniden kurulmasını teşvik için incelemiştir. Bunun için de gücünü, iç uyanıklığından almış, kaynaklarının derinliklerinden hep yeni yeni imajlar yaratmıştır. Onun uyanık-hayalci kişilerinden biri olan Graf Chojnicki, *Radetzky-Marsch*'da şunu itiraf eder: *Avusturya bir devlet değildir, bir yurt değildir, bir ulus değildir. Avusturya bir dindir. Bizler, yeryüzünde biricik uluslar-üstü bir ulusuz.* Böylece onun gerçekler-üstü görüşü, onu uluslar – üstücülüğe götürmüştür.

Roth'un bu itirafının yanında, *Zwischen Kirkenes und Bari* (= Kirkenes ve Bari Arasında) (bir şiir kitabını böyle adlandırmıştı) savaşa katılmış olan genç Avusturyalı Gerhart Fritsch'in (1924) itirafı durmaktadır. *Moos auf dem Steinen* (= Taşlar üstünde Yosun) adlı romanında (1956) o, şöyle demiştir: *Tuna Monarşisinin parçalanarak ufalanan taşları üstündeki yosun, Bukowina'da yıkık istasyonların taşları üstündeki yosun, Karlsbad'ın gezi yerlerinin bozuk taşları üstünde, sarayların, kışlaların, okulların ve bir zamanlar işlerin yöneltildiği yapıların duvarları üstünde büyüyen yosun.. Artık Avusturya olmıyan geçmişin taşları üstündeki yumuşak, ot yastığı gibi yosun.. hiç değilse bir süre, birçok halka, doğruya yaklaşarak, yumuşaklıkla yöneltilmiş biricik egemen Avusturya..* Bu sözlerden, yazarın kendi ana yurduna olan sevgisi açıkça beliriyor. Ama sözlerinin ardında da, gene, eleştiri, sevdiği varlıktan şuurlu bir uzaklaşma, hattâ ince bir alay var. Bu alayla, genç Avusturya yazarları, kendi kendilerini eleştirmek, içlerindeki güclere dayanarak kendilerini konu olarak görebilmek için kendilerinden uzaklaşabilmişlerdir.

Franz Kafka, eserlerini gülerek okur, bu sırada da kendi kendisiyle alay edermiş. Musil, klâsik anlamda insalcıldı. Roth, kendi kendini eleştirdi. İçe bakma, kendi kendini inceleme, eleştiri, edebiyat alanında çok şey başardı. Derinlere inmesini öğretti. 1904 yılında, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr'a: *Benliğin bu güvenilemiyen inlerin kırallık ülkesinin derinliklerine inmek* diye yazmıştı. Bugün, genç yazarlar, hiç yorulmadan, kolayca, bilgileri, sezişleriyle insanın bu vahşi "cehennemlerine" inebiliyorlar ve insanların bu cehennemlerini göstermeğe, derinlerin uçurumlarını aydınlatmağa çalışıyorlar. Bu yolda birbirinden apayrı olan daha üç yazarı da unutmamak gerek.

Rudolf Kassner, 1873 yılında, Möhren ilinin Gross-Pawlotz'unda doğdu. Fizyonomik imajlarında hep yüzyılları düşündü; çünkü araştırarak bugünü keşfetmek istemişti. Kassner, yüksek anlamda sanatlı bir edebiyat yarattı: ruhu imaj olarak, biçim olarak, iç ile dışın bir konuşması olarak görüyordu. Bu görüşüyle de Grillparzer'den bu yana Avusturya edebiyatının dünya görüşü düşüncesini harekete getiren şu büyük soru üzerinde durdu: ne olacak? İnanç artık birleşmezi birleştiren güce inanmayınca, yukarısı ile aşağısı, düzlük ile derinlik, iç ile dış, ruh ile imaj, göz ile kulak birbirlerinden ayrılınca ne olacak?

Aynı soruyu Felix Braun da (1885) sormuştur: sevi sönünce, evreni, doğayı ve insanı bir arada tutan bağlar kopunca ne olacak? demiştir. Şiirlerinde, dramlarında olduğu gibi romanlarında da gene hep bu soru onu düşündürmüştür. *Agnes Altkirchner* adlı romanı 1927 yılında çıktı. Aynı kitabın yeni bir biçimi de 1957 yılında *Herbst des Reiches* (= Ülke Güzü) adı altında yayımlandı. Onun bu kitabını, içten gelen seslerinde, gerçek olanı ve olmıyanı ayıramıyanlar, yanlış anladılar. Felix Braun, Hugo von Hofmannsthal'in yolundadır. Palermo'da, Padua'da ve Londra'da, Alman edebiyatı okutmuştur. Bu sırada da Alman düşünürleriyle tartışmış ve bu tartışmalarında hep Avusturya edebiyatını savunmuştur. Onun incelikleri duygulu değildir. İzlenimcilikten insancıllığa, hafifçe gölgeli, yumuşak akıcı çizgilerle çizilmiş bir dünyayı canlı tutmağa ve bu dünyanın derinliklerine inmeğe çalışmıştır.

Avusturya'nın roman yazarları arasında, insanların iç derinliklerine inerek, insanlığın derinliklerini bulmağa çalışanlardan üçüncüsü Franz Nabl' dır (1883). Küçük hikâyelerinde olduğu gibi büyük romanların da da Felix Braun gibi, duygusuz, sevgisiz görünür. Nesnel olabilmek için duygusuz bir sevgi peşinde koşmakta, Kassner gibi "İnlerin Kırallık Ülkesi"ndeki Ben'den uzak, nesnellik

içinde aydınlığa çıkmağa çalışmaktadır. Onun bu kendine özgü nesnelliği, eserin mermer yapısındaki sertliği içinde parıldıyan damarları, üslûbunu vermiştir.

Ilse Aichinger'in (1921) ilk, 1948 yılında yazdığı *Die grössere Hoffnung* (= Büyücek Umut) adlı eseri de böyledir.

Büyük Avusturya romanı, duygulu, aydın insanın eseridir. Bu, geçmişini, ülkesinin çöküşünü, gününü ve geleceğini yeniden kurabilmek için inceler; temellerini araştırarak, ana öğelerini bildirmek için betimler.

Bugünün yazarlarından ün almış olanların başında Georg Saiko gelir (1892); sanat tarihçisi ve mânevi ilimler araştırıcısı Max Dvorak'ın öğrencisidir. Bilgin olarak uzun yıllar, kendi kendine çalıştı. Avusturya'nın barok çağının yapı sorunlarını inceledi. Sanat tarihi ile edebiyat sorunları üzerinde durdu. Eserleri yabancı ülkelerde çıktı. Broch ile Musil'in yanında koşut bir yolda yürüdü, ve kendi dediği gibi 'kışı geçirmek amacıyle' de olsa, sonunda işi hikâyeciliğe döktü. Onun *Auf dem Floss* (=Sal Üstünde) 1954 adlı büyük romanı da gene iki savaş arasında geçer. Konu da gene: batmakta olan bir dünyayı inceler. Kendi dediği gibi: *Belki sürüp gelen son toplumun dağılışını veriyordu bu; yavaş yavaş, parçalanarak, ufalarak düşüyor.* Gene kendi sözleriyle: *Ruhbilimi bakımından da, bu çağ insanının ikiye bölünmesinden açılan yarığın son derinliklerine uzanıyor.* Saiko ödevini: *Derinlikteki bu iç-tepinin üstteki gelenek katmanlarından (tabakalarından) nasıl geçtiğini ve bu geleneğin gücleriyle çarpışarak asıl nedenleri nasıl verdiğini* göstermiştir. Saiko'nun ikinci büyük romanı *Der Mann im Schilf*'dır (=Sazlıktaki Adam) (1955). Bu eserinde o, bugünün insanını, onun klinik durumunu, Avusturya'dan verdiği birçok imajlarla, yurdunda nasyonal sosyalizmin nasıl başladığını gösterir. O, kendi deyimiyle: *Magischer Realismus* (=Büyülü Gerçekçilik) çığırındadır: söylenilebilenin alanını bilinçaltı ve bilinç önünden genişletmeğe çalışmıştır. Avusturya yazarlarının ruhbilimi alanında bu yollardan derinlere inmeğe çalışmaları çok ilginç ve kendilerine özgüdür. Onlar, hiçbir yönde, yalnızca korku konusu ile yetinmek istemezler. Derinliklerin karanlık ülkesinde "Ben'in cehennem inlerinde" çok çeşitli, temiz ve kirli sular bir araya karışmıştır.

Heimito von Doderer de (1896) bu kanıdadır. Yalnız o, Saiko'dan bambaşka çalışır. Subay ailesindendir, savaşçıdır, Ortaçağ tarihçisidir. Avusturya'nın tarih araştırmaları enstitüsünün üyesidir. Luther çağı öncesinden (Ortaçağ'dan) olduğu söylenmiştir. Luther'den sonra da, Almanya ile Avusturya ayrı ayrı (*Dual*) bir dil kullanmıştır. Doderer, bu ikiliğe katılmadığı gibi, Almanların Kant'dan gelen ülkücü felsefe akımlarına, gerçekliğin birbirinden ayrı iki bölgeye ayrılmasına da katılmadı. O, ancak: 'Yenmek ve yenilmek istemiyen' bir dili savundu. Onun için yaşam bilimi önemliydi. Yaşamdan, insandan ayrı ayrı her ikinci bir gerçek, onun düşmanı idi. Herkesin benimsediğini istiyen idelojilerin şişirilmiş, aşırı düşünce sistemlerinin düşmanı idi. Bu Ortaçağ tarihçisince tarih, geleceği bildiren bir bilim dalıdır. (Bu noktada da o, Musil' e yaklaşır.) O, yeni anlamlı bir yaşam imkânlarını, insanın kendi sorumluluğunda görmüştür. Tarih, onun için yaşanılan zamandır. Yaşanılan zaman da tarihtir: bunun için işte Doderer, bir kumandan gibi oturup, insana yararlı olmak için, hemcinsleriyle ortam bir yaşam için yeni yollar, yeni biçimler bulmak üzere geçmişte yakınçağ savaşlarını inceler: romanları hep resim tahtasında yazılmıştır. Taslakları, gene ayrı ayrı bölümleri sıralar. İnsanın içindeki savaş alanları, XX. yüzyıl ortalarının, son günlerin savaş alanlarıdır. Bunlar araştırılıp incelenecek, burada yolların, etkilerin, konulukların, kımıldanışların, şiirlerin, taktik ve stratejik öğelerin nasıl birbiriyle karşılaştıkları, birbirleri üzerine yıkıldıkları ve birbiriyle bağlandıkları gösterilecektir. Geçmişin ve geleceğin ameliyat yeri: büyük kenttir, Viyana'dır. Viyana'da, Adalet Sarayı'nın yandığı sıralarda, 1927 yılının alevleri içinde... Doderer'in romanları, Dostojewkij'nin romanları gibi, hepsi birden, bir bütünün parçalarıdır: *Strudelhofstiege* (= Strudel Sarayı'nın Merdivenleri) adlı romanının (1950) arka plânında, geçmişin büyük, plâstik bir zaman tablosu vardır. Ona karşıt olarak da, yirminci yüzyılın ve ilk Dünya Savaşı önündeki zaman akımı, Avusturya'da , kırık dökük ilgileri ve istekleriyle modern Viyana'da, bir avuç kişi ve bunların alınyazılariyle yansılanır. Bunlar, geçmişi, tarihi simgeliyen eserin başlığını, eski Viyana'nın bir saray merdiveninde karşılaşırlar, çarpışırlar. Aralarında Binbaşı Melzer, yaşamın bu karışıklığı ve anlamsızlığı önünde seyirci kalmıştır. Ama yavaş yavaş o da kendini bu seyirci durumdan

kurtarır ve geçmişteki canlı yaşamını düşünerek, geçmişin bu yaşamından güc bularak, yeniden yaşama katılır. Bu eser, Doderer'in bundan sonra yazdığı *Die Daemonen* (= Demonlar) adlı romanına (1956) bir "merdiven"di. Adını Dostojewskij'nin aynı addaki romanından almıştır. Bundan önceki *Strudel Sarayı'nın Merdivenleri* adlı romanının bir devamı gibidir. Bu iki eserin böyle birbirini tamamlamak istemesi, Doderer'in Dostojewskij gibi büyük çapta roman yazmak isteğinden gelmiştir. Bilindiği gibi Dostojewskij'nin romanları, başlık olarak hep, bir büyük bütünün bölüm başlıklarını taşırlar. Dostojewskij, insanlık uğruna acı çeken ve ölümünden sonra yeniden dirilen İsa'nın hikâyesini Rusya'da canlandırmak istediği gibi, Doderer de, insanı Avusturya'nın acıları ve felâketleri içinden yeniden diriltmek istemiştir. Modern Viyana'nın hikâyesi, burada hemen hemen elli kişi ile anlatılmıştır. Bunlar, toplumun bütün basamaklarından gelirler. Alınyazıları da Adalet Sarayı'nın yangınında (1927) birleşir. Demon: zamandır. Bunu ustan (akıldan) çıkarmamak, yaşamı yenmek demektir. Revolution (Devrim) zamanı aşmaktır. Yeni bir dünyanın doğacağını bildirir. Doderer, bilinmeyen güçleri böylesine görmüştür, kitlenin yüzünü değiştirecek olan gücler de işte bunlardır. Geçmiş, bu gücleri yenecektir. Bunun için de işte yaşadığı zamana dalar. Olay: 1926-27 yılları arasında geçer ama, XX. yüzyıl başına, 1900 yılına dek de geriye gider. İçten de: insanın içindeki, bu yüzyılın gerçekten önemli olan savaşlarını simgeler. Bunları böyle yazabilmek, sanatlı işliyebilmek için Doderer'in, insanı tanıyabilmek için çok çalışması gerekmişti. Gerçekten de o, çok çalıştı, çok düşündü ve çok duydu. Çalışmasını, düşünmesini, duyuşunu o, hep eserinde biçimlendirmiştir.

1945'TEN BU YANA AVUSTURYA ROMANI

WOLFGANG KRAUS

Avusturyalı yazar ve eleştirmen. 1924 doğumludur. Viyana Üniversitesi'nde edebiyat doktorası yapmış, önce Ullstein, sonra da yedi yıl Paul-Zssolnay yayınevlerinde lektör olarak çalışmıştır. 1956'dan beri bağlı olduğu çalışma yeri yok. Yazıları Avusturya, İsviçre ve Batı Almanya gazetelerinde çıkmaktadır.

Günümüzde Alman dilini kullanan edebiyatlara bir göz atanlar, özel bir sorunla karşılaşırlar: eski büyük ustaların çoğu göçmüşlerdir, peşlerinden gelen yazarlar içindeyse kişiliği belirgin olanlar azdır. *Zerstörung der deutschen Literatur* adlı eserinde yarınlar için belki de sanatsız çağ olacak, diyen İsviçreli edebiyat tarihçisi Walter Muschg'un biraz moda ve kültür kötümseri bu görüşüne katılmak için hiç de haklı bir sebep yoktur. Fakat bu edebiyatın başlangıç yılından günümüze kadarki felâketlerden de büsbütün kurtulamadığı yadsınamaz. İktisadi refah, edebiyatın sağlam gelişmesi için gerekli mânevi ve toplumsal dengeden çok daha çabuk gerçekleştirilmiştir.

Avusturya edebiyatı, Alman dili edebiyatları içinde eskiden beri canlı ve kendine özgü bir yer tutmuştu: daha önceki dönemler bir yana, yalnız şu, Rilke, Hofmannsthal, Kafka, Musil, Broch, Schnitzler, Werfel, Zweig, Joseph Roth, Karl Schönherr, Anton Wildgans, Karl Kraus ve başkalarıyla apayrı bir bölüm oluşturan; gün geçtikçe daha iyi anlaşıldığı üzere, bütün dillerdeki edebiyatların gelişmesinde büyük önem taşıyan, son yirmi yıllık kesiti düşünelim. Bu Avusturya eserlerinin özelliği, karakteristik niteliği incelenmiye girişilirse bunların, çağlarındaki monarşi atmosferi ile karşıtlıklar, ilginçliklerden yana pek zengin öğelere sımsıkı bağlı olduğu görülür. Bu edebiyat yalnız tipik

bir Avusturya toplum düzeninin yazıya dönüşmesinden değil; bir defa sırf coğrafi bakımdan, doğrudan doğruya ya da dolaylı, güclü İslâv akımlarının kaynaşmasından doğmuştur. Bir Avusturya telefon rehberine bakan biri, İslâv isimlerinin ne çok olduğunu hemen görür. Hele aydınlar çevresinde pek çoklarının Brünn'lü, Prag'lı veya doğu, güney-doğu bölgelerinden oldukları bilinen bir gerçektir. Buna göre buraların demirperde ile ayrılması, en başta Avusturya için, yenileşme imkânlarından yana pek büyük bir kayıp olmuştur. Bu kaybın ne kadar besbelli olduğu şurdan da anlaşılır ki; Rilke, Kafka ve Werfel bugünün benzeri siyasi bir durumda Çek komünist okullarında okumak zorunda kalacaklar, Alman edebiyatı için herhalde yitip gideceklerdi.

Bütün bunlar, günümüz Avusturya edebiyatı sorunlarına bakışta ön plânda tutulması gereken, tamamiyle gerçek ve somut görüş noktalarıdır. Bir de, Avusturya ve Almanyada yaşayıp ölmüş yazarların, gizli zenginliklerine o kadar bel bağlanmış yazı masalarının gözlerinde 1945'ten sonra pek öyle değerli bir manüskri çıkmadığı, bu gözlerin neredeyse bomboş olduğu düşünülür de bütün ülkülerin şimdiye kadar hep yeniden suya düştüğü göz önüne getirilirse edebiyatın serpilmesini alabildiğine köstekliyen iç ve dış yıkıntıların bolluğu anlaşılacaktır.

Yaşlı kuşak yazarları yine de zamanlarındaki toplumdan, Birinci Dünya Savaşı öncesinden, bir dereceye kadar bu savaşı izliyen sakin dönemden kopmamışlardı. Depremler patlak verdiğinde bu yazarlar iç dengelerine kavuşmuş, üslûplarını sağlama almış bulunuyorlardı. 1945 sonrasını gözden geçirirsek, bu kuşağın gerek konular ve temalar bakımından, gerekse yalnız biçimlendirilişte üslûp özelliklerinden yana eski mirası severek sürdüren bir sürü eseriyle karşılaşırız: Heimito von Doderer, *Die Strudelhofstiege* ve *Die Daemonen* romanlarını; George Saiko, *Auf dem Floss* ve *Der Mann im Schilf*'i; Felix Braun, *Stachel in der Seele* ve *Briefe in das Jenseits* adlı eserlerini; Franz Nabl, kısa düzyazıyla o değerli parçalarını yayımlamışlardı. Alexander Lernet-Holenia'nın *Grafen Luna*'sı ile *Vertauschten Briefe*'si, Josef Friedrich Perkonig'in *Patrioten*'i, Perkonig gibi şimdi artık ölmüş Martina Wied'in *Reiche Jüngling*'i, Rudolf Henz'in koşuk-epos'u *Turm der Welt*'i, Karl Heinrich Waggerl'in *Pfingstreise* ve *Fröhlicher Armut* eserleri bu dönem ürünleridir.

Normal olarak günümüzün edebiyatını en çok kendilerinden beklediğimiz, bugün kırkında ellisinde orta kuşak, korkunç olaylarla can evinden yaralıdır. Bu kuşak tam bir yıkım savaş kayıpları geçirmekle kalamadı; zorlu ruh sarsıntılarına da uğradı. Siyasi tragedyalar, savaş ya da göçler, o günlerin henüz genç insanlarından bir "kayıp kuşak" yarattı; bu kuşağın iç perişanlığı, ruhsal köksüzlüğü, Birinci Dünya Savaşını görmüş öncülerinkini de geçmiş, çünkü bir defa bu yeniler, dünyanın 1914'ten önceki dirlik düzen ve güvenle dolu günlerine benzer günleri hiç mi hiç görmemişlerdi. Bu kuşak için belki en karakteristik romancı Fritz Habeck, bugüne kadarki eserlerinde çok tipik özellikler gösterir: Fritz Habeck, bir Villon romanı olan *Der Scholar vom linken Galgen*'inde Klabund ve Brecht'in yeniden moda ettikleri gezgin Ortaçağ işsizleriyle işe başlamıştır, 1949'da Fransız ortaçağı üzerine bir Faust tema'sını çeşitlendiren *Der Tanz der sieben Teufel* ile devam etti, sonra *Das Boot kommt nach Mitternacht* ve *Das zerbrochene Dreieck* ile Hemingway üslûbuna geçti, *Ronan Gobain*'da yeniden eski çizgisinde yürüdü. Yüzyıl sonlarından günümüze Viyanalı bir yargıç ailesinin romanı olan *Der Ritt auf dem Tiger*'de biçim bakımından klâsik bir romancı üslûbuna vardı. Daha kitabındaki şu sözünde bile bütün değer ve ülkülerin göreceliğini kabul ediyor: "Geçmiş geçmiştir, gelecekse gelmedi henüz; şimdiye ise yerleşemiyoruz, çünkü her şey değişiyor boyuna; hiçbir yerde durmak, kalmak yok!"

Bu kuşak, Birinci Dünya Savaşı kuşağından farklı olarak, bir mutluluğun yitip gittiği bilincinden doğan şiddetli bir umutsuzluk duygusundan da yoksundur. Dünyanın ve dünya kavramının yıkıntıları ortasında büyümüştür; olayların verdiği tam şüphecilik aslında kendisi inanç ve güven istiyen yazma eylemini önlemekle kalmıyor; Musil ve Broch, Roth veya Schnitzler'in bunca ironili tutumlarına rağmen yine de başardıkları, dünyayı bir bütün olarak biçimlendirmeyi de köstekliyor.

Savaştan önce yayımladığı *Schüler Gerber* ve ... *Und glauben, es waere die Liebe* romanlariyle zamanında heyacan uyandırmış, yurt dışına göç etmek zorunda bırakılmış Friedrich Torberg, savaşın hemen peşinden vurucu kitapları *Mein ist die Rache* ve *Hier bin ich, mein Vater*'i çıkardı; bunların

ardından 1950'de *Die zweite Begegnung* geldi; ama sonra kitap yazmaktan vazgeçerek bir siyasi kültür dergisi çıkarmaya koyuldu Torberg.

Sürgünlük yıllarından sonra bugün de yurt dışında, Pariste yaşıyan Manès Sperber'in kendini göstermesi, özellikle *Wie eine Traene im Ozean* adındaki roman üçlemesi ile oldu. Olayları Almanya, Avusturya, Rusya, Polonya, Çekoslovakya, İtalya ve Fransa'da geçen bu etkileyici epos, İkinci Dünya Savaşının siyasi nedenlerini, başlangıç ve akışını tasvir eder. Bu eserde o dönemin bütün karakteristik tipleriyle itici kuvvetlerinin bir dökümünü buluruz. Gerçekçi bir çevre tasviri sanatını hayranlığa değer bir ölçüde geliştiren psikolojik bir romandır bu.

Franz Tumler, romanlarında yurt yolunu ülke sınırlarının ötesinde değil, kırılmış paramparça amaçlarda yürüyerek arar; savaştan, siyasi kargaşalıktan alıp gelir. Gerek *Heimfahrt* romanında, gerekse eski bir Yukarı Avusturya şatosunun bütün yurdun ve kaderinin sembolü olduğu *Ein Schloss in Österreich* adlı eserinde geçmişlere dönüp gerçek bir yuvanın kanadları altına sığınmaya çabalar.

"Geçmişin şanlı dünyası, bunca delil ve tanığa bakılırsa sahiden vardı öyle bir dünya. Ama biz bugün **zamanında** tanımamış, görmemiş olarak konuşuyoruz onu." diyor bir yerde. Bir başka yerde de şu kanıdadır: "Her yerde böyleydi bu: kırık hayatlar, ama o eski adamlar oldukça... Alışılmış umutlar veya korku. Geriye bir bu kalmıştı." Eski adamlardaki umut. Yine Tumler'in daha sonraki romanı *Der Schritt hinüber*'inde de kahraman, dönüş yolunu bulamaz, yaşamaktan el çeker. En yeni eseri *Der Mantel*'de de korunma, güvenlik ve yuvadır söz konusu; bu üç şey bir mantoda sembolleşmiştir. Olayların ortasındaki adam, bizim son on yıllarımızın "yersiz yurtsuz" insanıdır: "Evlenmiştim de, ama nerde ev bark? Şaşıyorum; sevmiştim, fakat hani aile?" Sonra şu cümleler: "Anlamıştı insan için bir yeri kendi evi bilmenin veya bir başka insanla yaşamaya doğmanın imkânsızlığını..."

İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki barış dönemini pek öyle bilmiyen, yirmisinde otuzundaki daha genç kuşak, iki kat zorlukla çarpışıyor şimdi. Bu kuşakta 1938'e kadarki geleneklerin son uzantılarına ait canlı anılar olmadığı gibi, orta kuşakla bağlantı da yoktur. Orta kuşak, geçmişin organik aracılığını, o dönemi yeni bir sözlükle genç kuşak için anlaşılır şekilde işliyerek, üzerine alabilirdi; fakat bu orta kuşak köprüsü çok hasara uğramış, gençlere geçit olmak şöyle dursun, kendini bile güçlükle ayakta tutar hale gelmiştir. Bu yüzdendir ki, tıpkı Almanyadaki gibi, genç kuşak, kısa zamandan beri iktisadi refah dönemine girmiş bile olsa, çocukluğunda savaşın, açlığın, savaş sonu mahrumiyetlerinin, ancak bunları karşılıyacak yedek kuvvetlerle yaratıcı bir etmen olacak, yoksa yere yıkacak sillesini yemekle kalmadı; önünde organik bir gelenek ve görenek de bulamadı. Bunun için iki şey yapabilir: ya sınırların ötesinde, İngiltere, Amerika ve Fransa'da daha çok korunmuş, sürekliliği daha iyi korumuş orta kuşaktan faydalanmak; ya çok zararlara, kayıplara uğramış ağabeylerini atlayıp Alman dilinin yaşlı ustalarına; altmışında yetmişinde olanlara, ölmüşlere yönelerek yolunu bulmak. Fakat o zaman tabiî, gelenek adına tehlikeler var: birinci halde bütün bütüne yabancı üslûp öğeleri kapmak, ikinci halde ise kendi kültürel geçmişine çok uzun bir zaman aralığı gerisinden bakmak tehlikesi.

Herbert Zahn, savaş sonrasının en önemli eserlerinden olan *Die letzte Ausfahrt* adlı harb romanında kapana kıstırılmışların, varoluşçu açıdan alınmış durumlarında bir umut izi bulmıya uğraşır. *Der Weg nach Hassi el Emel*'de çöl tipik "sınır durumu"nun bir şifresi olur. Son romanı *Erben des Feuers*'de Herbert Zahn, Viyanadaki "mirasçılar" problemini araştırır, işler: bu mirasçılara yalnız kuru bir isim, mânevi yükümlülükler, duygulu bir yaşama ve rezil berbat realiteyle şiddetli uyuşmazlık halinde bir eğitim bırakılmıştır. Zahn, bir önceki kuşaktan kendisine tam bir iflâs, ama buna karşılık gezgin milyonerlerin istekleri miras kalmış bir kuşağın durumunu anlatır. Büyük temalar kendiliğinden çıkıyor ortaya: kocamış Avrupa ve genç kuşak. Kafası var, ama kolsuz bacaksız bir gövde; kolonilerinden, nüfuz bölgelerinden, hayatını ve servetini oluşturan eski kaynaklarından edilmiş Avrupanın sembolü: sakat Avusturya, Herbert Zahn'ın romanı *Erben des Feuers*, Almancanın konuşulduğu sahaların veya Alman iktisadi mucizesinin problemlerini çok aşarak, Avrupanın kader akışını yansıtmaktadır.

Şair Erich Fried'in ilk romanı *Ein Soldat und ein Maedchen* hem gerçekçiliği hem de sembolizmi

son noktalarına vardıran bir deneydir. *Die andere Seite* romanı burada etkisini göstermiş Kubin ve Kafka'dakine benzer birçok çıkmalar; bir olayın kısa, yoğun ve ustalıklı tasvirini izler. Erich Fried, eserinin sonsözünde üslûp arayışlarında kendini haklı çıkarmak istercesine, şöyle diyor: "Yazarın anlatacağı şey yalnızlığı, kendisine yüklenen, ya da içinden kopan düşünce ve duygular karşısında âcizliği ise, söylediklerinin biçimini de, içini de bunlar tâyin eder."

Hans Lebert'in *Die Wolfshaut* romanında bir köyün yaslı geçmişi, cezasız kalmış bir suç canlandırılır: savaşın son günlerinde birçok yabancı işçi öldürülmüştür. Ama kaatiller renkli, süslü tasvir edilen kasabanın gündelik hayatında soru sorgudan uzak yaşamaktadırlar. Şimdi ile geçmiş, birbirine keskin karşıtlıklar gösterir, sonra gecikmiş bir cezada birleşirler.

Kurt Benesch' in *Die Flucht vor dem Engel* ve *Der Masslose* romanlarının kişilerini koyduğu durumlarda bütün sözleşmeler değerini yitirmiş, gündelik hayatın çatışmaları bir felâket olmuştur. Sorunların çıkış noktası, modern insanın yalnızlık ve çaresizliğidir. Olayların reel akışı, onda çok kere yalnız ince bir tabakadır, hemen kırılır, özsel olguyu serer gözler önüne.

Ilse Aichinger, *Die grössere Hoffnung* romanında ve hikâyelerinde gerçeküstücü çizgiler ve Kafka etkisi gösterir. Şair olarak da çok beğenilen Gerhard Fritsch, *Moos auf den Steinen* romanında Avusturya geçmişinin geleneklerini arar. Bu romanda temalar bakımından Musil'in, Saiko'nun, bir yandan da Tumler'in bazı motifleri, şüphesiz bağımsız biçimlerle görünmektedir. Marchfelt'de son günlerini yaşayan Schwarzwasser şatosu; içindekilerle birlikte, eski Avusturya aristokratik anlayışının bir sembolüdür; öyle bir Avusturya ki dış sağlamlığı için uygulandığı söylenen kültür dalgalarına karşı çıkar.

Milo Dor, ilk romanı *Tote auf Urlaub*'dan sonra müzikal, uysal bir havayla dolu *Nichts als Erinnerung* kitabını yayımladı; bunda batmış bir dünya bütünlüğünden çıkıyora benziyen kişiler yarattı. O eski Tuna monarşisinin Yugoslavya kısmını sahne edinen romanı, bir efsanenin yasını, saklı güzelliğini hatırlatır, burada gelenek tekrar bulunmuştur. Reinhard Federmann'ın *Himmelreich der Lügner*'i de gerçekçi çalışır ve 1933'ten beri Avusturyada, tasvir ettiği olayların gürültücü kargaşalığına biçim vermiye girişir.

Ingeborg Bachmann, düzyazı ilk eseri *Das dreissigste Jahr*'a tema olarak anılar âlemini seçmiştir. Marlen Haushofer, gerek *Eine Handvoll Leben*, gerekse *Tapetentür* eserlerinde psiko-analizci bir bakışla düşünce ve biçimlendirme denemesi yapar. Karl Wawra'nın *Kindern Eintritt verboten* ve *Peter verlaesst das Paradies* romanları da bu türden eserlerdir.

Herbert Eisenreich, dış olayları çokluk titiz tasvir ederek, doğrudan doğruya anlatılması zor iç olguları belirtmeye girişir. *Böse, schöne Welt* hikâye kitabında ve *Auch in ihrer Sünde* romanında, başkalarıyla hattâ kendi kendisiyle ilintisizliği içinde, duygu yoksulu modern insanın portresini çizer. Jeannie Ebner, *Sie Warten auf Antwort* romanına Kafka'dan, ikinci romanı *Die Wildnis früher Sommer*'e Marcel Proust'tan geldi. Hannelore Valencak, ilk romanı *Die Höhlen Noahs*'da atom savaşından arda kalan insanların bir tablosunu verdi. *Die engen Mauern* romanında Humbert Fink, işe gerçeklikle başladı, ama *Die Absage* nuvelini nesnel çizgiler üzerine oturttu.

Bugün türlü yönlerde bir arayış, bir yordamlayış görülüyor. Bu deneyler, gerek orta, gerekse genç kuşakta yakın bir gelecekte yeniden bir zamanki süreklilik ve geleneğe bağlanacak şüphesiz.

Ama bugünkü edebiyat üzerine bir yargı verilirken yazarın, tarihte şimdiye dek görülmemiş şekilde, konu ve tema yükümlülükleri karşısında bulunduğunu unutmamak gerek. İki savaşta dünyanın bir bölüğünün batması, modern uygarlık; toplum düzenini bozmuştur; dünya bir soğuk harb evresinde ikiye bölünmüştür. Böyle bir ikiye bölünme, böyle bir yarılma, böyle bir şizofreni; siyasi coğrafya düzlüğüne, siyasete değil; türlü değişimler halinde, çokluk, bireyin ruhsal durumuna da hükmetmektedir. Bütün bu sorunların gerisinde, yani bir yandan toplumun çözülüşü, eriyişi; bir yandan da siyasal ve ruhsal öz çatlakları gerisinde insanlığın kendini toptan yok etme tehlikesi de vardır. Bölünme sembolü olarak duvar, gerçekleşebileceği meydanda yoketme arası olarak da megaton bombasıdır çağımızı karakterize eden. Yazar, Lautréamont'un vaktiyle dediği gibi, hiçbir zaman kapanmıyan bir göz sahibi olmıya mahkûmdur; bu yüzden kendini her şeyin devcileyin değişmesi ortasında görür; eskiden, bir başka çağda gerekli olandan çok daha fazla kuvvete, bilince,

biçimleri düzene koyma yeteneğine muhtaçtır. Bu, daha önce hiç görülmemiş durumu işlemekten yana, edebiyatımızda ciddîye alınacak pek çok çıkışlar vardır. Günümüz yazarlarını atalarıyla ölçmiye kalkışmadan önce, hiç değilse sezinleme yolundan, bu durumun çetinliğini anlamayı unutmıyalım.

Çeviren: **Behçet NECATİGİL**

ROMAN - DÜN VE BUGÜN

GEORGE SAIKO

Avusturyalı yazar. 1892 yılında Kuzey Bohemya'nın Seestadl ilçesinde doğdu. Erkenden ölen Viyanalı sanat tarihçisi ve mânevi bilimler araştırıcısı Max Dvorak'ın öğrencisi olup doktorasını onun yanında yaptı. Sanat tarihçisi olarak uzun yıllar kendi kendine çalıştı; Avusturya'nın erken barok çağının yapı sorunlarını inceledi. Ruhbilimci olarak da edebiyatla uğraştı. Bu alanda bir çok sorunları çözmeğe çalışan yazıları Alman dilini konuşmıyan yabancı ülkelerde çıktı. Hikâye yazdı, roman yazdı. Yapıtları: "Auf dem Floss" (*1948*), "Der Mann im Schilf" (*1954*), "Giraffe unter Palmen" (*1962*).

Romanın ne olduğu ve geleceği üzerindeki soru son zamanlarda bir kez daha ortaya atıldı. Tabiî, yalnız bazı okurlar topluluklarını doyurmak amacıyla yazılmış olan pastoral, gezi, serüven ya da aşk romanları değil burda kastedilen. Söz konusu olan, sanat-eseri romandır. Sanat eseri roman, lirik ve ruh-ötesi derin bir etkilenmenin verimi, kişiyi ve onun sorunları ile anlaşmazlıklarını ussal bir görüşle değil us-dışı açıdan işliyen romandır. Güzel sanatlar tarihinde daha yeni olan ve yukardaki soru için önemli olarak kabul edilebilen bu görüşü önce James Joyce ortaya koymuş ve Hermann Broch da onu böyle anlatmıştır. Bu görüşe göre, us-dışılık, edebiyatın doğrudan doğruya kendi alanıdır. Yalnız onu kavramak değil, tersine, o, kendisini sanatla biçimlendirmeye uğraşanı şair yapar.

Bu, ondokuzuncu yüzyılın idealist sanat anlayışından kesin bir ayrılıştır. Münihli romancı Karl Vossler ve Napolili yazar Benedetto Croce de bu yeni sanat yolunda yürüyenlerdendir. Vossler'e göre romanın şimdi geçirdiği bunalım, bugünkü ya da dünkü mesele değildir; bu edebiyat türü doğduğu günden bu yana hep bunalım içinde çırpınmaktadır. "Deveye hendek atlatmak, bir roman yazarının şair olmasından çok daha kolay; çünkü, yazar, okuyucuya hoşça vakit geçirtmeyi ve can sıkıntısını gidermeyi amaç edindiği sürece, bir edebiyat eseri yaratamaz." Vossler'in bu satırlarını, ileri sürdüğü düşünceleri çürütmek ya da devrin şartlarına bağlı olan ülkücü bir edebiyat anlayışını doğrulamak amacıyla almıyorum buraya. Bu düşünceyi çürütmek ya da onu doğrulamak bugün için ne çok ilginç ne de gerekli. Alıyorum, çünkü, bazı eleştirmenler hâlâ, romanın

bugünkü garip durumunun nedenini bulmak çabasındalar; sonra, son on yirmi yıldır roman yazarlarının eserleri her bakımdan gözden düştü ve bu eserlerin okuyucusu dikkati çekecek kadar azaldı. Almanya'da ve özellikle -küçük bir aydın sınıftan başka- edebiyat alanında kayda değer bir eser vermemiş olan Almanca konuşulan ülkelerde hal böyle.

Kısa süre önce İngiliz romancısı John Priestley, Viyana'daki Pen kulüpte verdiği bir konferansta roman türüne karşı ilginin azaldığından söz etmiştir. Roman yazarının, genellikle yazarın, gittikçe azalması gerçeğini de devrin öyle gerektirdiğine bağlamıştır. İngiltere'de, genel kültür düzeyi için bir ölçü olan gerçek aydınlar topluluğu orta sınıf halkın, değişen iktisadi koşullar sonucunda hızla düştüğünü sözlerine ekliyerek şu açıklamayı yapmıştır: bu sınıf yerine kültüre yine ilgi gösteren, ama bu ilgiyi destekliyecek değer duygusundan yoksun bir sınıf türemiş. Bu yeni sınıf, macera ya da polis romanlarıyla tüm özleyişlerini doyurabiliyormuş. Öte yandan, yaşadığı toplumda varlığını koruma zorunda olan bu kuşak, ancak kültürlü olmakla bu ölüm kalım savaşını kazanabileceğini bildiği için silâh olarak bilimsel değeri olmıyan popüler bir edebiyata sarılıyormuş. Hiçbir şeyin derinine gitmeyi gerekli bulmuyor, ancak aklın erişebildiği bir alanın sınırlarına kadar varabiliyormuş...

Böyle olabilir, ama meselenin aslı bu değil. Bu çeşit bir değişmenin -ki Priestley bundan doğan sonuçları şüphesiz doğru olarak gördü- asıl sebebi kavrayışlarımızda görme duygusunu doyuran öğenin gittikçe daha büyük önem kazanması, usavurma öğesinin de günden güne azalmasıdır. Kültürün her ülkesinde de, usavurmadan görme duyusunu doyuran öğeye doğru genel bir göç var.

Bunun sonucu olarak düşünme ve hayal gücümüzün de kendini yitirdiğinden söz ediliyor; bu kötümser teşhise göre, bu alanda da önemli bir bunalım başlıyor demektir.

Roman türünün tükenmesinin nedeni olarak kabul edilen bu değişikliğin ne derece önemli olduğu bir tartışma konusudur; burda böyle bir tartışmayı gerekli bulmuyoruz. Tabiî, görme duyumuzu doyurarak duyma ve hayal yeteneğimizi körleştiren sinema ve televizyona -ki bunlar da bugün dünya ölçüsünde tartışma konularıdır- karşı açılan savaşa da katılmıyoruz. Görme duyusuyla edinilen bu kültür ne kadar sürebilir? Ama, bunun düşünme yeteneğimizi yitireceğini kabul etmek için ortada bir sebep yok. Aksine, bugüne dek olan buna benzer olayların sonuçları, bize, günün birinde bir karşı hareketin daha kuvvetle ortaya çıkacağını gösteriyor....

Roman böylesine bunalım geçirirken, görme duyusunu doyuracak kadar canlı sözcükler seçerek ya da kolaylıkla filme alınacak konuları işliyerek impresyonizm çağında ona karşı üstünlük sağlıyan düzyazı türü iyice tutunmuştur. Çünkü, örneğin bir Anglosakson yazarının romanını sıkıcı bulup okumaktan kaçınan kişi, aynı romanı filim olarak seve seve seyredecek, hattâ onu ilginç bile bulacaktır. Çünkü, kişi, sinemada kafasını yormıyacak, sonuçlar çıkarmak için çabalamıyacak, hayalini işletmiyecek, hiçbir yeteneğini kullanmıyacak; bunların

hiçbiri gerek değil. Bazılarının tam bir gevşeme dedikleri başını dinleme tadına vardığı sıra bunlar niye gerek olsun? Burada onun imdadına cinsel alımı olan, ama daha çok toplumsal kökenli hayaller koşar. Rejisör bu hayalleri tüm ayrıntılarıyla farklı düzeydeki kişiler olarak gerçekleştirir. Küçük memurun, modern maceracının, orta sınıftan bir genç kızın özlemini duyduğu milyoner çevresi; hayatın yolunu bıçak ve tabanca ile ve kişisel ataklıkla değiştirme... İşte bütün bunlar seyirciye hiç hayal payı bırakmadan beyaz perdede gösterilir. Böylece, resimlerle dolu düşsel bir dünya yaratılır; bu resimlerin kuvvetli etkisi olduğu için kuvvetli şekil gücü de vardır. Topluluğu etkileri altında bırakırlar ve topluluğa yön verirler. Burada bunların ahlâk üzerine etkisi bakımından, Schiller'in *Ahlâk Kurumu Olarak Tiyatro* adlı eseriyle bunlar arasında bir bağdaşma görüyoruz... ve sadece bunu söylemekle yetiniyoruz...

Bizi burada daha çok ilgilendiren, ondokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başlangıcındaki düzyazı türü ile natüralist psikoloji tasvirlerinin kolaylıkla filme alınabildiğidir. Bunların büyük bir kısmı düşsel resimlerle dolu olduğu için beyaz perdede yansıtılabiliyorlar. Hermann Broch dünya edebiyatının bu durumunu ilk görenlerden biridir. Durumu eleştirerek eserinde açıklamıştır: onun bu işi başarmasına, James Joyce'un ortaya attığı düşünceler yardım etmiştir.

James Joyce deyince, akla, ünlü eseri *Ulysses* gelir. Bu eser niçin bu kadar ün salmıştır? Çünkü, eserde impresyonist çevre tasvirleri rasyonel-natüralist psikoloji yerine, anlatılan şeyler yürekten duygulanmalar, düşüncelerdir. Öyle bir eser ki, görme duyusundan çok duyguları doyuran ve dolayısıyla sinema ve televizyon perdesine aktarılamıyacak gereçlerle yoğrulmuş. *Ulysses* böylece düzyazı sanatında önemli bir çığır açmış ve yalnız Avrupa'nın değil bütün dünyanın yazarlarını etkisi altında bırakmış bir eserdir.

Çeviren: **Nevin SELEN**

ÇAĞIMIZ ROMANINDA ÖZ VE BİÇİM

WILHELM EMRICH

Şimdilerde Kolonya Üniversitesi'nde Edebiyat Profesörlüğü yapmaktadır.

Çağdaş roman geleneksel romanın çözüntüsü gibi görünmektedir. Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch gibi yazarlar, türlü dil ve kompozisyon biçimleriyle her zaman, belirli anlarda, geleneksel roman kavramını ortadan kaldırmışlardır. Epik olarak olayların sürüp gitmesi ya da romana özgü bir problemin gelişmesi yerine, sunulan nesne-

lerin çözüm tasvirleri yapılmaktadır. Nesneler şekillendirildikleri her noktada, çözüm yoliyle incelenmekte; onları yoğuran parçalar ve anlamlar ortaya konmaktadır. Acun, geleneksel romanda olduğu gibi, artık önceden yaratılmış değildir; daha çok, aralıksız olarak, yaratma imkânları araştırılır; Kafka'nın ilk yapıtı olan *Bir Savaşın Anlatımı*'nda bile, kişi dünyasını apriorik olarak yaratan Kavram Kuramına bağlı bilinç kategorisinin gözlem, yer, zaman ve mantık yasaları bir yana itilmiştir, ya da bir sorun hâline getirilmiştir: «Nesneler çevremdeki kar tabakaları gibi erimektedir.» Roman kişileri, bütün nesneler kesin sınırını yitirdiğinden; bir yandan yutulacağı, ama bir yandan da, tamamlanmadığından, istenildiği gibi değiştirebileceği büyük bir çevreye ayak basarlar. «Belirsiz bir gölge gibi, evler boyunca sekip gittiğim, arada bir vitrin camlarında kaybolduğumdan ötürü ne kadar sızlansam yeri değil mi? Acun ve ben bilincin nedenlerini yitirmekteyiz.» «Bazı olaylardan korkuluyor. Belki beden yitecek. İnsanlar alacakaranlıkta, bastonsuz yürüyemiyecek durumda göründükleri gibidir. En iyisi, kiliseye gidip bedene kavuşabilmeleri için haykıra haykıra yakarmalıdırlar.

Bana gelince, bütün kent çevremde çökerken, kendimi hiç olmazsa çekiçle bir saat döğdürmek isterdim... Sanki gerçekten varmışsınız gibi o tutumunuz ne? Bu yeşil yolun üstünde garipsi dururken, beni, gerçekten olmadığıma inandırmak mı istiyorsunuz?

Senin gerçekten varoluşunun üstünden uzun bir süre geçti. Ey gök, ey meydan, sizler hiçbir zaman gerçek değildiniz. Ama şimdi ben size yakarıyorum: Ey dağ, ey çiçek, ey çayır, ey fundalık, ey ırmak soluk alabilmem için bana biraz yer verin.» Burada anlatılan savaş, kişinin bilinç kategorilerine göre yarattığı, gözlem yaptığı, anlaşılır durumuna sokup buyruğu altına aldığı dünyanın işe yaramadığı kavrandığından, yeni bir acun ve gerçek yaratmak içindir. İşin doğrusu biz, işe yaramaz araçlar, kuleler, duvarlar, ipek perdeler yapıyoruz. Yeteri kadar zamanımız olsa, bunlara uzun uzun bakıp şaşacaktık. Bulutlar üstünde yüzüyor, yere düşmüyoruz; yarasalardan çirkin olduğumuz halde kanad çırpıp duruyoruz. Güzel bir günde şunları söylemekten kimse bizi alıkoyamaz: «Aman bu gün hava ne güzel! Çünkü biz kendimizi dünyamıza uydurmuşuz ve anlayışımıza göre yaşıyoruz. Yani biz karlar altındaki ağaç gövdelerine benziyoruz. Onlar, bir dokunuşta itilecek gibi hafiften uzanmış gibidirler. Ama onları itmek kolay değil, çünkü onlar sıkı sıkı toprağa bağlıdır. Belki de bunlar bir görüntü.» K. nın *Konak* romanında buna benziyen savaşa raslanmaz. «Üzerinde durup soluk aldığı yeri ölçebilmek!» Böylece geleneksel romanın koşulları bırakılmış oluyor. Çünkü olayların zaman ve yer bakımından, sınırlı olarak akışı, ya da romanda özel karakterlerin kesin çizgilerle belirtilmesi, ancak, tek bir dünya yaratmıya yarıyan ve her kişiye, bozulmıyan nedenleri kavratan varoluş ve bilgi kuramları kabul edildiği sürece mümkündür. Kafka'nın roman ve öykülerinin hemen başlangıcındaki kişiler, uyku ile uyanıklık arasındadır. Aynı zamanda dünyayı kucaklıyan bir eleştirmendir. Hem acunu, hem de kendi kendini unutmuş olarak, belirli zaman ve yer ve dünya ile bağlılığını yitirmiş olarak görünmektedir.

Gerçek, kuşkulu bir duruma düşer; bundan ötürü aralıksız tepki ve tasvirlerle onun varlığı araştırılır. Çünkü her bilgi değersiz görünmekte ve araştırıcıya bir şey kazandırmamaktadır. Bu, Kafka'ya özgü bir durum değildir, tersine XX. yüzyılın düşüncesinden doğmuş ve bu çağın çok ünlü yazarlarını sarmıştır. Marcel Proust'un büyük romanı da, alışılmış olan gerçeği ortadan kaldırma yoluyla, uyku ile uyanıklık arasında başlar. «Akşam yemeğinden sonra, alışılmamış ve uygunsuz bir durumda, koltukta uykuya dalınca, çığrından çıkan dünyanın karışıklığı daha da artar. Büyülü sandalye, onu yer ve zamandan alıp kaçırır; gözlerini açınca, aylar öncesi başka bir yerde uykuya daldığını sanır... Belki de çevremizdeki nesnelerin hareketsizliği, onları öyle gören düşüncelerimizin donmuşluğundan ileri gelmektedir.»

Proust'un amacı, değişik ruh durumlarını ve görüntüleri incelemek suretiyle, değişmez düşüncelerin şekillendirip yarattığı dünyayı, bu düşünce donmuşluğundan yıkıp kurtarmak ve kişi için acunu buyruksuz, insancıl bir sıvı haline getirmektir.

Çeviren: **E. Mahir YALNIZ**

FRANZ KAFKA
VAROLMAK VE VAROLMAMAK ARASINDAKİ SINIRDA

WILHELM GRENZMANN

Kafka'nın dünyasına girip, bu dünyayı tasvire kalkan bir kimse daha baştan itiraf etmelidir ki, yapacağı şey bir denemeden öteye geçemiyecektir. Gerçi henüz Kafka'nın bütün eserleri yayımlanmamıştır, ama asıl neden bunun doğurduğu güçlükler değil, bir labirent içinden yolumuzu bulmak zorunda oluşumuz, Kafka'nın kısa süren ömründe yaratıp biçimlendirdiği o "muazzam dünya"yı anlama bakımından henüz işin başında bulunuşumuzdur. Zaten Kafka'nın kendisi, dünyasına girmek isteyenlerin işini düpedüz güçleştirmiştir; eserleri kenar çizgilerinin onca koyuluğuna rağmen ışıl ışıl bir çok yorumlulukla yüklüdür. Kafka'nın bir konuda ne düşündüğünü öğrenmek isteyenler, her seferinde bir başka cevapla karşılaşırlar; bu yüzden de başlıca Kafka yorumlayıcılarının [1] önemli sorunlarda birbirlerinden ayrıldıkları görülür. Kafka üzerinde kesin bir şey söyliyebileceğini sananlar, çokluk, Kafka'nın eserinde gözden kaçmış bir yerle karşılaşarak, beklenmedik bir tarzda, sözlerinin yadsındığını görür; hele Kafka'da yalnız çağdaş olayların içyüzleriyle ortaya konması veya yalnızca arka plânlardan başka bir şeyi umursamayan bir simge (sembol) dünyası söz konusuymuş gibi, pek yalınkat bir "ya şu... ya bu..." tutumuna kendilerini yaslıyanları tamamen bir kenara bırakıyoruz. Ama şurası gerçek ki, Kafka'nın benzetilerinden (parabol) çoğu birden fazla karşıt yorumlara imkân vermekle kalmıyor, hani pek yoruma da gelmiyor, hiç değilse bütün kapıları açacak bir yoruma karşı duruyorlar.

Bu inceleme, *Konak* ve *Dâva* romanları, benzetiler, fragmanlar ve özdeyişler (Er), yani Schocken yayınevince çıkarılan Kafka tümeserinin I, III, IV ve V inci ciltleriyle sınırlanmış bulunuyor.

Ama ancak *Amerika* romanı, günlükler, mektuplar ve en son ciltte toplanan *Fragmanlar ve Özdeyişler*'in de yardımıyla tablonun bir bütünlük kazanacağı şüphesizdir.

Bir kez öyle görülüyor ki, sanki Kafka, her seferinde bizi alıp yabancımız olmıyan bir çevreye götürmektedir. Birinde sakinleri, okulu, kahve ve meyhanesiyle bir köydür gittiğimiz yer; ayrıca, köye hakim bir tepede bir şatosu vardır. Bir başka kez, insanları, hepimizin bildiği kurumları, yapılarıyla bir kentte buluruz kendimizi; bir banka şefi, banka şefinin iş arkadaşları, alt ve üst kademelerden adlî memurlar görürüz; ayrıca pansiyon işleten, hizmetçilik yapan, daha başka işlerde çalışan bir sürü kadınla karşılaşırız. Benzetiler yoluyla, Kafka'nın bu dünyası, daha başka alanlardan, sözgelişi antik yaşamdan alınan bir yığın yaratıkla açılır, genişler; konuşan hayvanlar çıkar okuyucu karşısına ve insanların dünyasına alttan doğru ışık tutarlar. Ama bunu bir yana bırakırsak, sahne insansal olup, tamamen sınırlı, başı sonu görülebilen bir sahnedir; hemen her vakit dört duvar arasında buluruz kendimizi, hemen ne olursa, evlerin odaların içerlerinde olup biter. Salt bir tabiat tasviri amacıyla asla tasvir edildiği görülmez tabiatın, dolayısıyla bir evdeki ocak, dolap, sandalya, bitki, çiçek; hattâ yıldızlardan daha da yakın bulunur bize. Dünya son derece gerçeğe uygun olarak görülür, ama yine de, daha baştan beri, cinli perili bir yabancı dünyanın ürpertisini duyarız! Tasvirdeki gerçekçiliğe rağmen, sahne, duyularla algılanabilenin (ampirik) çok uzağındadır. Her ne kadar önümüzde alışılmış bir dünyanın işaretlerini bulursak da, yine de her bir şey başkalaşmış, içbükey aynalarda çarpulup çurpulmuş, gerçeksel boyutlarını yitirmiş, ön tarafa yerleştirilen merceklerle değişimlere uğramıştır. Bu dünyada gerçek halde olup biten nedir, bunu anlatacak karşılaştırmalar, benzetmeler bulamayız pek. Gözümüzün önünde bir çeşit büyülü dünyanın kurulup yükseldiğini görürüz; birtakım durumlar tepe taklak edilmiş gibidir bu dünyada. Çevresine kendine özgü güçler saçan, canlı diri devcileyin bir kulis bulunur sanki karşımızda; insanlar bir hapishanedeymiş gibi bu kuliste devinip dururlar. Her adım başı, insanları tedirgin eden bilmecemsi olaylarla karşılaşılır. Grotesk, eğlendirici özelliğini yitirip, bir acayiplik, bir dehşet örtüsüne bürünmüştür. Kahramanlar, perde arkasında bir kuklacının iplerine bağlı kuklalar gibi hareket ederler; kukla oyuncusu, sözde özgürlükleriyle alay eder kuklaların, onları canı istediği gibi eylemlendirir. Ama tüm karalara rağmen, gene de bir enginlik açılır gözler önünde, bakışlarımızın büyülü yakınlardan habire ötelere çekildiğini, görünmez çizgiler boyu sonsuza kaydığını duyarız. Arka plânların anahtarları tutuşturulmaz elimize, ya da bir simgeler dünyasındaki gibi dolayısıyla anlatılmaz da, her ne kadar tuhaf ve alışılmadık bir biçimde de olsa, ön plânla birlikte reel olarak okuyucuya sunulur. Işık taşımaz uzaklara, gölge ile aydınlık kucaklaşır birbiriyle. Şu veya bu durumda, neredesiniz, nerde değil? pek söyliyemez, karşınızda gerçekler mi vardır, illüzyonlar mı, pek bilemezsiniz. Boyuna bir sınır ülkede bulunuruz, bir kararır bir aydınlanır çevremiz. Bir ayağamız bir kesimde, bir ayağımız öbüründedir; güç dile gelir bir biçimde olur biter bütün bunlar: bir kukla oyunundaki gibi, karanlığa gömülmüş kukla oyuncusunun da görüldüğü sanılır, ya da iki ayrı gerçeğin sınır çizgisi üzerinde, bir yandan öbür yana gidip gelir gözler. Kafka'da söz konusu, ne basit bir "gerçekçilik", ne de bir "sembolizm"dir; bu bakımdan, Max von Brück'ün [2], Kafka'nın orijinal görüş tarzı ve buradan doğan üslûp biçimi için kullandığı "transendantal gerçekçilik" sözü, Kafka'nın üslûbunu niteleyen pek yerinde bir deyimdir.

Daha baştan şunu söyliyebiliriz ki, çağdaş insanın varoluş yaşantısı Kafka'nın eserlerinde hiç eksiksiz yansıtılmakta, etkin bir biçimde sunulmaktadır. Kafka bizzat, eserlerini bir varoluş yorumu olarak görmüş ve bu eserlerde kendisini de sarsmaktan geri kalmıyan yeni bir çeşit gerçeği tasvir etmiş, yeni bir hakikatin artistik anlatımını vermiştir: "Kafamın içindeki müthiş yaşantı", "Bizim sanatımız hakikat ışığıyla gözleri kamaşmış olmaktır: geriye kaykılan maskara suratlardaki ışıktır. Gerçek sadece, başkası değil." Bir tek şey önemlidir Kafka için: insan olmanın varoluşsal yorumu, insan yaşamının çeşitli durumlarda da kavranılması, insanın otorite kaynaklarına ve hayat derinlerine yöneltilmesi, insanın temel olan arka plâna bağıntısı, varolmak ya da varolmamak sorunu. Kafka'nın bütün yazdıkları, hattâ bunların her harfi, bu amacın gerçekleşmesine adanmıştır; kıyı kenarda kalmış ve kıyı kenarda ele alınan hiçbir sorun bulunmaz Kafka'da; romantik dinlenmeler, pırıltılar yoktur. Kafka'nın eseri, artistik varlığını, yaşamı yorumlama çabasından alır, bu

bakımdan da eşi bulunmaz bir olgudur Alman dilinde. Öte yandan, üslûp yönünden bizim zaman içerisinde bulunur. Heyecanlarını serinkanlı, sansasyonel olmaktan uzak, duygu taşkınlıklarına yer vermiyen bir anlatım içinde sunar; ne soyutlamalar, ne aslında simgelerle düşünür, ne de meditasyonlara dalar. Kafka için bütün nesneler, olaylar ve hattâ küçük hikâyelerinde bol bol kullandığı mitsel öyküler, içinde saklı sırları somut görünümlerle kendisine sunan bir varoluşun belirtileridir.

Kafka'nın dünyasını ve insanın bu dünyadaki yerini kavramada en iyi yol, bunların, sanatçının her iki romanına dayanılarak aydınlığa çıkarılması olacaktır.

Das Schloss (Konak) romanının kahramanı K. adında biridir. Sözde şatonun bulunduğu bir köye çağırılmıştır. Bir akşam çıkar gelir köye, ben geldim der. Köydeki arazi ölçme işleri için çağırıldığını söyler. Köy halkı onu ne yapacaklarını, nerede çalıştıracaklarını bilmedikleri gibi, ona karşı yadırgamış, baştan savan bir tavır takınırlar. Gerçi tereddüde düşen K., bir mektup, kulak misafiri olduğu bir telefon konuşması, ayrıca iki yardımcının yanına verilmesi gibi bir sıra olayı, iddiasında haklı olduğunu doğrulayan kanıtlar olarak görür; gelgelelim köylüler arasında da görmek istemezler onu. Onunla görüşüp konuşanlardan hiçbirinin ona verilen işle ilgili bir bilgisi yoktur; konaktan ise kapalı, oyalayıcı haberler gelir boyuna. Böylelikle K., geri yollanmasa da, köy cemaatinin dışında bırakılır. Boşuna, otorite merkezine ulaşacağım oradan hak ve görevimi kesin olarak onaylayan bir belge koparacağım diye uğraşır. Derken bir süre, köy halkının istemezliklerini, diretişlerini yenip, köyde yerleşmek, yurt yuva edinmekten başka bir şey düşünmez olur. Fayda etmez. Hani yukarıdan resmen göreve atanmasının bile bir yararı dokunmıyacaktır kendisine: "Siz diyorsunuz ki, kadastro memuru olarak çağırdılar beni. İyi ama bize böyle biri lâzım değil. Bir kadastro memurunun yapabileceği en ufak bir iş yok bizim burada. Bizim küçük çiftliklerimizin sınırları belirlenmiş olup, hepsi de yolu yordamınca tapuya geçirilmiştir... Hal böyleyken, bize ne gereği var bir kadastro memurunun bilmem?" Böylece K., yabancı biri olarak, bir yere yerleşemeden ölüp gider köyde.

Dâva romanında ise, banka şefi K., bir sabah daha yatağında yatıyorken tutuklanır. İşlediği suçun bilmez ne olduğunu ve sonuna kadar da bir türlü öğrenemez. Tutuklanmasıyla birlikte yeni bir düzen içerisine girer; hani bildik tanıdık bir düzen değildir bu ama, hiç de öyle bütün bütün yabancı da sayılmaz: K., pek de fazla şaşırmaksızın, bağımsızlık durumunu terkeder ve bundan böyle bağımlı bir kişi olur. K.'yı tutuklayan adamlar da bilmezler onu niçin tutukladıklarını; bir iradenin yürütme organıdırlar, ama onlar için de görünmez bu irade. Onlar da söz konusu durumdaki paradoksluğu pek yadırgamaz, tersine bunu alışılmış bir gerçek olarak hissederler: "Farkında mısın Willem? hem kanunu tanımadığını söylüyor, hem de suçsuzluğunu ileri sürüyor." İşin karakteristik olduğu kadar tuhaf yanı, K.'nın tutuklamasından sonra da sanki hiçbir şey olmamış gibi serbest dolaşabilmesi ve hattâ eskisi gibi işine gücüne devam edebilmesidir. Böylece yaşamının dışsal görünümü bakımından her şey aslında yine eskisi gibi kalırsa da, hukukî bir dâvaya karıştırılmış olması ortaya birtakım pek önemli sonuçlar çıkarır: savcılık makamının en içerlerine kadar sokulmak işi yüklenir omuzlarına. Böylece ilk romandaki durumun bu romanda da dikkati çeker bir biçimde tekrarlandığı görülür: iradesini çevreye ışınlayan görünmez bir merkez vardır, insan bu merkezin bağımlılığında hisseder kendini. Bu orta nokta belki yakıncacık bir yerdedir ama, sonsuz uzak, ölçülemiyecek bir uzaklıkta gibidir. K., bu orta yere yakınlık derecelerine göre az ya da çok bir otoriteyle donatılmış ve bir hiyerarşi düzeni içerisinde sıralanmış kişilerden belli bir basamaktakileri görür, tanırsa da, bunların hattâ en baştakileriyle asıl makam arasındaki uzaklık, aşılamıyacak kadar büyüktür. K., Avukat'dan bu karanlık ilişkiler örgüsüyle ilgili ilk bilgileri alır: mahkemedeki hiyerarşinin ucu bucağı görülmez, hattâ işin içinde olanlar da göremez bunu. Sanığa bir avukat tutma hakkı tanınmamıştır. Mahkemeyle bireyler arasında doğrudan doğruya bir bağ yoktur. En iyisi, ortadaki durumu olduğu gibi kabullenmek, hele dikkati üzerine çekmemektir. O koskoca hukuk organizmasının âdeta dünya durdukça dengesini yitirmiyeceğini, ama bu düzende bir değişikliğe yeltenenlerin kendi kuyularını kazmış olacaklarını anlamak gerekmektedir.–Daha sonra da, mahkemenin bir ressamı ve bir adamı olan, kendi iddiasına göre asla elinden alınamıya-

cak, atalarından miras kalmış bir mevki sahibi Titorelli, K.'yı aydınlatmaya çalışır: mahkeme bir sanığın suçsuz olamıyacağı kanısından asla döndürülemez; delillere, ispatlara tamamen kapalı bulunur. Yıllardır bir tek beraet kararı verilmemiştir. Mahkemenin aldığı kararlar, yüzdeyüz gizli tutulur. Alt kademe yargıçları bile bilmez bunların nice karar olduklarını. Bu yüzden, eski dâvalarla ilgili olarak elde sadece efsaneler vardır. "Yukarıdaki" durum bilinmez ve bilinmek de istenmez.- K., Titorelli'nin sözlerinden edindiği izlenimi şöylece özetler: "Bir tek cellât bütün mahkemenin yerini alabilirdi." Romanın sonunda da, anonim bir idam ekibi tarafından normal yollara aykırı bir tarzda ve nedenini bilmeksizin katledilir ve "bir köpek gibi" ölür.

Konusal bakımdan aradaki önemli değişikliklere rağmen, her iki romanda birbirine yakın çizgilerin bulunduğu görülmektedir. Birden başlamaları her ikisinin de ortak bir özelliğidir; ansızın olan bir olay, daha önceden hazırlanmamış, uyarılmamış okurları romanın havası içerisine çeker alır. "Birden başlar bir varoluş, bütün gerçekliğiyle gösterir kendini, sonradan sadece dal budak salmak, daha açık seçik ortaya çıkmak kalır [3]." "Her iki romanda da buna ilişkin bir hayret, bir şaşma, hele bir başkaldırış görülmez hiç. Özellikle ikinci romanda "tutuklanmış olma", yaşayışta dışsal hiçbir değişikliğe yol açmıyan hukuksal bir eylem sınırından ötelere uzanır, ne var ki bunun böyle olduğu farkına varılmaz. O halde Kafka–dünyasının temel durumu (Ursituation) nedir? Bunu birkaç paradoksa dayanarak dolayısıyla daha iyi açıklayabileceğimizi sanıyorum.

Kafka'nın romanlarındaki insanların ayırıcı özelliği, varoluşun güçlerine karşı tamamen güçsüzlükleri, hattâ bu güçlerin tutsaklığında bulunuşlarıdır; bu güçler onları bir zorunluluklar ağı içerisine çekip almakta, oyunlarının bir nesnesi yapmaktadır. Varoluş, boyuna insanı ezen, sıkıştıran bir güç olarak onunla birlikte yürümekte, bizi ben'imize yabancı bir dünyanın mahkûmları yapmakta, bir daha bir kurtuluş umudu olmıyan bir hapishanenin duvarlarıyla sarmaktadır çevremizi; bizi kendine doğru çekmekte, soluğuyla emip kendinden yana sürüklemektedir. Bu özgür olmayış bilincinin kapsamı geniş olup, mutlak bir kesinlik taşıdığı söylenebilir. Kafka, kendi kendisine ilişkin olarak şöyle der bir yerde: "Bu yeryüzünde kendisini hapsedilmiş biri gibi hissetmektedir. Adetâ bir cendere içindedir. Hapistekilerin melankolisi, dermansızlığı, hastalık ve hezeyanları üşüşmekte üzerine, onu hiçbir teselli avutamamaktadır; çünkü teselli, yalnızca bir tesellidir nihayet, hapsedilmiş olmanın kaba, hoyrat gerçekliğine karşı narin, başağrıtıcı bir teselli. Ama sorsanız kendisine, nedir istediği, bir cevap veremez size, çünkü –ki bu da en güçlü delillerden biridir onun– özgürlüğün nasıl şey olduğuna ilişkin bir tasarım yoktur kafasında[4]." Varoluş'un duvarları gittikçe daralarak onun üzerine doğru gelmekte, sonunda o bir köşeye sıkışmakta, başını duvarlara çarparak yok olup gitmektedir. Kendini kapanda bilen bir kimse bilinci içerisinde yaşamaktadır. Kendi türün de büyük bir ustalık eseri olan *Kleine Fabel* da fareyle kedi konuşur birbiriyle:

"Of!" dedi Fare, "Dünya da gün güne daralıyor. İlkin bir geniş, bir genişti ki, korktum, koştum ha babam, nihayet uzaklarda sağlı sollu duvarlar görünce dünyalar benim oldu. Ama bu uzun duvarlar da bir çabuk birbirlerine doğru yürüyor ki, son odadayım işte, köşe de kapan duruyor, gide gide kapana kısılacağım." "Öyleyse sen de yönünü değiştir." dedi Kedi ve Fare'yi yedi [5].

Zorunluluğun ortadan kaldırılamaması ve –önümüzde fare kapanı– göz göre göre kendimizi kollarına attığımız felâketin kesinliği, Kafka'nın insanını melankolik bir hüzünle doldurur. Ellerinden kurtulunmaz güçlerle yüz yüze gelen herkesin duyduğu bir hüzündür bu, varoluş kaygıları içerisinde kıvranan kimselerin anlıyacakları bir hüzündür. Kafkanın romanlarında kahramanların sadece kenar çizgileriyle kendilerini göstermeleri boşuna değildir. Bu kahramanlar, her okuyucuyu, karakterlerindeki boş çizgileri kendi kanlarıyla doldurmaya çağırırlar [6].

Bu yaşam duygusunun paradoksluğu ise şuradan ileri gelmektedir: varoluş'la ilişki içerisindeki biri, "tutuklanma" sına asla karşı koymamakta, tersine bu tutuklamayı âdeta kendisi aramaktadır. Her iki roman da, her biri ayrı tarzda, insanın çağırıldığı, buyur edildiği dünyada bir yabancı olarak yaşadığını gösterir. İnsan hep yoldadır ama, yolunu bulamaz bir türlü. Nereye gelirse gelsin, bir yerde içeri giremez, kapıların dışında kalır hep. Kafka'nın kahramanları, boşuna olmakla bera-

ber bitmez tükenmez bir çaba gösterir, bir topluluğun bir parçası olarak bir yerde yerleşmek, sonunda onca uğraşmaya rağmen nefretle bir kenara itecekleri bir dünyada kendilerine yurt yuva edinmek isterler. Gücünü ruhtaki göze görünmez bir çarkın mekaniğinden alan bu yorulmaksızın sürdürülen çaba, Kafka'nın eserini acı verici bir tedirginlikle doldurmaktadır. Kafka'nın kahramanları hareket içinde var olan kişilerdir ve işte özellikle bu hareket, bu kahramanları o türlü birbirine bağlar ki, karşılıklı olarak değiştirilebilir, birbirlerinin yerine konabilir bir halleri vardır. Önemli olan, bunların bireysel çehreleri arasındaki farklılık değil, aralarındaki kader ortaklığıdır. Dolayısıyla, bugünün bir dâvacısı, yarının bir dâvalısı, bugünün bir dayakçısı, yarının bir dayak yiyicisi olabilir. Bu arayış ve bu didiniş dünyasında rahat yüzü yoktur. Hani söz konusu, öyle büyük şeyler de değildir asla, tersine her an yeni baştan bir yönünü belirleyiş, bir yerinde sayma, ya da kendi çevresinde bir devinimdir. Anders'in bir deyimiyle: saniye göstergesi başdöndürücü bir hızla ilerlemektedir, yelkovan ise kopmuş, akrep durmuştur [7]. Bu açıdan bakınca, hapishane simgesi hayli kaybeder haklılığından. Pek paradoks bir tarzda çifte bir tutsaklıktan söz açabiliriz: bir yanda varoluş zorunluğuyla bağlı olmanın bilinci, bir yanda bir parmaklıkla kendini yaşam zengiliğinin dışında bırakılmış görmek. "Bir hapishane olsa razıydı. Sonuna değin hapsedilmiş biri olarak kalmak.. bir ömrün amacı olabilirdi bu. Ama işte parmaklıklı bir kafeste bulunuyordu... Umursamaz, hoyrat, tıpkı kendi evindeki gibi, dünyanın şamatası girip çıkıyordu parmaklıklardan. Hapis değil de serbestti aslında, her şeye katılabilirdi, dışarıda kaçırdığı hiçbir şey olmuyordu. Hattâ istese çıkıp gidebilirdi kafesten, çünkü parmaklık çubukları arasında birer metre aralık vardı, yani hapis bile değildi. Öyle bir duygu vardı ki içinde, sanki yaşamasıyla kendi yolunu kapıyordu. Ama bu engel de sonra onun için bir delil oluyor, yaşadığını tanıtlıyordu. (Er) [8]" "Kendi alın kemiği kendi yolunu kapıyor, kendi alnına çarpıp alnını kanlar içinde bırakıyordu. (Er)[9]."

Dünyayla arasındaki bu ilişki, dünyayla bağlı olma hem de dünya içinde yer alamaması, hattâ dünya tarafından kabul bile edilmemesi; Kafka'nın insanında yeni bir soruna, özben'in varoluş biçimi sorununa yolaçıyor. Dünyayla anlaşmazlığı ve uyumsuzluğu, kendi kendisinin bilincine eriştiriyor Ben'i. Ben, sürekli olarak, haklarında bir yargıya varılamıyacak durumlar önünda görmekle kalmıyor kendisini, bir yandan da kendi bilmecemsiliğiyle yüz yüze buluyor. İkide bir söylenmiştir, Kafka için şu basit cogita ergo sum sözü geçerli değildir diye; hattâ bu söz Kafka'da düpedüz yitirmiştir doğruluğunu. Çünkü Kafka, kendi Ben'ini, kendi başına varolan, mutlak, nesnelerden âdeta kopmuş bir realite olarak görmez, tersine bu Ben'i nesnelerle bir beraberlik içerisinde, onlarla yanyana, sınırlı bir varlık olarak yaşar. O halde sınırsız bir Ben mümkün değil midir? Hiç de böyle gözükmüyor: "Yalnızca kendi kendisini tanıtlıyor, tek tanıtı da kendi kendisi. Bütün hasımları o saat yeniveriyorlar onu, ama onu yadsıyarak değil de (yadsınamaz çünkü), kendi kendilerini tanıtlayarak yapıyorlar bunu. (Er) [10]."

Kendisini çağırmalarıyla iten uzaklaştıran, ellerinden kurtulmak istemesiyle peşlerinden sürüklendiği nesneleri arayış, Kafka'nın insanını bir başka paradoksun önüne çıkarır. Çünkü bir yandan kendi beninden kurtulmak, bireyselliğini yitirmek, kesin bir bağlılık (aidiyet) durumuna girmek isteğini duyar. Öte yandan, kendisine kapalı bir dünyanın anahtarını ele geçirmeye uğraşmakla da daha zengin bir yaşama açılan bir kapıya kavuşmayı ummaktadır. Bir yere yerleşmek arzusunda, küçük Ben'in amacıyla kendini baş belâsı sınırlarından kurtulup daha yüce bir birliğe erişmiş hissedeceği bir *Unio mystica* özlemi dile gelir. Rilke'nin "Açık" a, bilinmeyen dünya temeline olan övgüsüne benzer bu. Ama öte yandan, Kafka insanının önündeki bu bölge, tüm bilinci emip, tüm kişisel'i yokeder görünen bir karanlık, tekin olmıyan, bir isimsiz bölgedir ve görünmez merkeze daha büyük yakınlıkları sayesinde gizli hayat pınarlarından daha çok pay alır görünen yukarı aşamalardaki insanlar, aydınlıktan çok karanlığa yakın bulundukları sanısını haklı çıkarırlar.

İnsanın kendisini zor ve özgürlükten bir ikilem karşısında görmekle kalmayıp, ayrıca, suç ve suçsuzluğun oluşturduğu ayni şekilde üzücü bir ikinci gerilim karşısında bulması, insanın dünyadaki davranış problemini de daha aydınlanmaz bir duruma sokmaktadır. *Dâva*, Kafka ve modern insan bilincini devcileyin bir benzeti içerisinde göstermeye çalışır. Daha varolması ve yaşam olayına katılmasıyla, insan, suça bulanmaktadır. Banka şefi K. cezalandırılır, ama ne gibi bir suç

işlediğini öğrenemez asla. Hayatı dâvayla bir özdeşlik içindedir; aslında ancak dâvadır ki, onu, yani suçlu–suçsuz'u suçlu kılar. K.'nın bütün hayatı, aleyhindeki suçlandırmanın ne olduğunu öğrenme denemesinden başka bir şey değildir. Ama hiçbir suçlandırma da bulunmaz aleyhinde. Onun için değil midir ki, romanlarının "K." sıyla şüphesiz ayni kişi olan Kafka, bir başka yerde şu sunuca varır: "İnsan boyuna kendisine bir fenalık yapılmış olduğu, kendi üzerinde bir "büyük günah" (Erbsünde) işlenmiş olduğundan yakınır, bir türlü bu sızlanmadan alamaz kendini; işte bu sızlanışta kendi yapmış olduğu fenalık, kendi işlemiş olduğu "büyük günah" bulunur [11]."

Hem bir yurtlanma hakkını elde etmeye çalışış, hem de suçun nedenlerini bir arayış, Kafka'nın orijinal sanat yaratışında dile gelir. Eserlerin kahramanı, kendisinin bir durumdan bir diğerine sürülüp götürüldüğünü görür. Hani organik olarak, ya da ruhbilimsel bir şaşmazlıkla gelişip açılan bir şeycik yoktur ortada, daha çok, boyuna yeni sürprizler ve saldırılarla karşı karşıya bulunur kahramanlar. Romanlar dönem dönem bir ilerleme gösterirlerse de, oldukları yerde sayarlar aslında. Eski eğitim romanlarında (Bildungsroman) hayatın basamaksal bir gelişme kaydetmesine, bir orta noktadan doğru halka halka bir açılma yayılma göstermesine karşılık, Kafka'nın romanlarında çizgiler ne dümdüz yükselir yukarı, ne de pek halka halka dolanır, tersine rasgele sağa sola uzanıp giderler. Kafka'nın üslûbunun anlaşılması için gerekli koşullardan biri, kişilerinin devinimlerini düzenli bir merkezin itici gücleriyle açıklamamak, tersine bunları insanın nerede olursa olun, sağdan soldan yoluna çıkan düzensizliklere bir cevabı olarak görmektir. Onun için de Kafka'da öykünün asıl oyuncusu "kahraman"ın kendisi olmayıp, bu kahramanı habire yeni uyumsuzluklar önüne koyan karşı güçtür. Kahramanın işi, bu uyumsuzluklarla başa çıkmaya çalışmak ve "Karanlıklardan gelen darbenin anlamı ne olabilir?" diye kafa yormaktan başka bir şey değildir. Onun tek gerçek eylemini, "olayların her bir noktasından bir ışın demeti gibi etrafa saçılan binlerle ihtimali gözden geçirmek ve bunlar üzerinde inceden inceye düşünmek oluşturur." [12]Bu da, nokta nokta ilerliyen harekette bir tedirginliğe yol açmakla kalmayıp, kendini, sürekli olarak, uyumsuzluklarda bir uyum aramak görevi içerisinde bulan aklı da bir tedirginliğe sürükler. Böylece de, halkaları kısa ara parçalarla birbirine bağlı, gelişigüzel tutturulmuş bir zincir izlenimi uyanır insanda. Kafka'da hiçbir şeyde bir evrim, bir gelişim görülmez; bunun gibi, romanların sonu da, önceden görülemiyen, ya da zorla yaratılan bir ölümle, bir içsel zorunluluk olmaksızın, beklenmedik bir anda, hazırlanıp edilmeksizin çıkar karşımıza.

Kafka'nın bu dünyasında kendini gösteren, en başta, fikir tarihiyle (Geistesgeschichte) ilgili bir olaydır: Bir son çağın kendi kendini tasviri, kendini aşkın (transendent) bağlardan koparıp yalnız bırakmayı doğru bir davranış görmüş yüzyılların gelişiminde oynanan son perdedir. Her iki roman da, insanı çifte bakış açısından, hem varoluşa tutkulu, hem ona yabancı olarak, çifte bir bağımsızlık içerisinde, kurtuluşu için bir umut yok gibi görünen bir kimse olarak gösterir. Günümüzde, hem içerde, hem dışarda Kafka'nın romanlarına bir hayranlık duyulmasının nedeni, herhalde bu söz konusu durumun aydınlığa çıkarılması olsa gerek.

Şu soru sorulabilir: Acaba bir orta noktadan yola çıkılarak Kafka'nın eserlerine açılan bir kapı bulunabilir mi? Bütün bir kuşağın –özellikle Anglosakson dünyasının, daha sonra Fransa'nın ve şimdilerde Almanya'nın– çabaları bunu amaç edinmişti. Kafka bizzat, bir yorumu esirgemiştir dostlarından, ama belki istese de böyle bir yorumda bulunmaya gücü yetmezdi. Mecaz (metafor), her vakit, onu kullanan yazardan daha akıllıdır, der bir yerde Lichtenberg; dil ve simge, her vakit, bunu kullanandan daha çok bilir.

Kimi yorumlara göre, Kafkanın dünyası kötüdür. Hani birçok nedenler bunu doğrular görünmektedir. Kafka'nın eserlerini neresinden açarsak açalım hep esrarla, tılsımla dolu buluruz. Kafkanın dünyası bir büyülü, lânetli dünyadır. Bizzat sanatçının kimi vakit, dünyasının anahtarını, örneğin aşağıdaki sözlerle habersizden elimize tutuşturduğu olur: "Şeytansal'ın bir bilgisi olabilir, ama bir inancı olamaz, çünkü ortada görünenden daha çok Şeytansal yoktur." [13] Dünyanın kötünün içerisinde bulunduğuna ve hiçbir ışıkla aydınlanmadığına derinden derine inanmış olmak, Kafkanın yapıtları üzerine atar en koyu gölgelerini. İnsanı demir çengellerle kendisine çeken bir görünmemezlikle gizli o en son merkezde, nice bir varlık olduğu, ne istediği bilinemiyen sphinx'in mas-

kesinden bir şeyler vardır. Ayrıca karakteristik bir benzerliği de, Kasack'ın romanı *Die Stadt hinter dem Strom*'da görürüz. Ölmüşlerin tapınağında orta nokta, maskeli bir tanrıçadan başkası değildir. Kafka, bir unio mystica'da kendi ben'inden sıyrılmak isteyen insanı mutluluk yolunda değil de bir felâket yolunda görür; felâket, bir lânet gibi üzerine çullanacaktır bu insanın. Bizzat Kafka, bizi böyle bir yoruma yöneltmektedir. Hattâ roman kişilerinin isimlerinde bile hilekâr gücleri ele veren bir şeyler saklıdır. Konağın en yüksek memuru Klamm, sadece bir zorunluğa değil, ayni zamanda, kötülük taşan bir iradenin baskı ve zulmüne işarette bulunur. Köyün öğretmeninin, çocukları etkisinden korumak istediği o hayasızlık kokusu da, konakla ilintilidir. Âdeta konak, "bir ileri karakolu sabırsızlık taşan bir ruhun manevralarına karşı başarıyla savunan bir bölük gnostik iblislerinin kuvvetle tahkim edilmiş bir garnison"u olarak görülebilir.[14]

Dünyaya bu türlü bir bakışın temelinde, uzak geçmişlere değin uzanan, ama yine de modern avuntusuzluğun nedenlerinden birtakım tasarımların bulunması mümkündür. Manichäism'in Kafka'da yeniden dirilip ortaya çıktığından söz edilmiş, eserlerin okuyanlar üzerinde bıraktığı lânetlenmişlik izleniminin işte o denli baskın olduğu söylenmiş, Kafka'nın dünyasının kötülük ateşleriyle alev alev yanıp tutuştuğu [15], Kafka'nın varoluşçu tasa ve kaygılarının Yeniçağ fikir tarihine devrimci değişimlerle giren bir manichäism'e dayandığına ilişkin ortada birçok nedenlerin bulunduğu, etten kemikten yaratığa karşı Nefretin ve Cinsel'in çokça hor görülmesinin manichäistik bir nitelik taşıdığı ileri sürülmüştür ki, kadınların Kafka'nın eserlerinde arada bağlayıcı bir öğe ya da kötülük dünyasına geçit yerleri oluşturmaları, esenliğe kavuşturucular değil de felâket hizmetinde aracılar olarak görünmeleri bu iddiayı doğrular gibidir. Yine ileri sürülmüştür ki, kendini tamamen kötülük'le kaynaşmaya vermiş Kafka, bu âdeta *onun* dinsel bir işi olmuş, Kafka'nın iftiralarında ruhunun huzursuz çabalarını Tanrı'ya yönelmiş, ya da *Amor Dei* ile esinlenmiş gösteren hiçbir sözün bulunmayışı, dikkate çarpması gereken bir noktaymış, Tanrı sorunu bu türlü yaşantıların zoru gerisinde yitip gidiyormuş, ama işte bu yüzden de bu yaşantılarda dinsel bir sorun saklıymış. [16]

Ne var ki, bu türlü yorumlar, şüphesiz son sözü söylemezler. Kafka'nın eserlerinde varlığımızın arka plânlarını aramaya kalmak, yanlış bir yol tutmak olur; bunlar daha çok, bizim için meçhul ve yorumlanamaz bir dünyadaki arayış ve çabalayışların bir ifadesidir. Ama insan bütün umutsuzluğu içinde yine de *umutlara bağlar kendini* Max Brod Kafka'nın, *Konak* romanını, kadastro memurunu ölüm anında köy cemaati içerisine alarak bitirmeyi düşündüğünü söyler. Gerçi böyle bir şeyi kadastro memurunun haketmiş olması söz konusu değilmiş ama, kimi durumlar göz önüne alınarak onun köyde yerleşmesi ve çalışmasına izin verilecekmiş. "Taşralı Adam" ise boşu boşuna "Kanun Evi"ne girmeye uğraşır, ama ölümünden önce karanlıkta bir ışıltı farkeder, işte öylesine güclü, kanun kapısından dışarı vurmaktadır ışıltı. *Beim Bau der chinesischen Mauer* (Çin seddinin inşaasında) fragmanından *Kaiserliche Botschaft* özellikle ışık tutar bu konuya. İmparator ölmeden son dakikalarında bir haberciyi çağırıp, tebaasına ulaştırılmak üzere bir mesaj verir, gelgelelim bu mesaj bir türlü yerine varmaz. İmparatorla ülkesindeki insanlar arasına dünyanın ara mekânı girer ve bu dünya, sonsuzluğunda ölçülemiyecek denli geniştir. "Hiç kimse aradaki bu duvarı aşamaz, hele ölmüş birinin haberiyle asla – ama sen, "diye sonlanır küçük hikâye," pencerende oturur, akşam oldu mu, düşlersin bu haberi kendin için. "Tıpkı bunun gibi" diye devam eder Kafka, bir çeşit yorum çabasıyla, "tıpkı böylesine umutlu ve umutsuz, bizim halk da imparatoru görmektedir. Bilmez hangisi saltanat sürmektedir, hattâ imparator sülâlesinin adı etrafında bile şüphelere düşülür... Çoktan ölüp gitmiş imparatorların köylerimizde tahta çıkarıldığı olur. Artık sadece türkülerde yaşıyan biri, geçenlerde bir ferman çıkarmıştı da, rahip mihrabın önünden cemaate okumuştu. Sonra tarihimizin en eski dönemlerinde geçmiş savaşların daha yeni yapıldıkları olur. Birden kapı komşunuz yüzü al al mor mor, haberi vermek için dalar evinizden içeri... Aradan ne kadar çok zaman geçerse o kadar daha büyük bir dehşetle ışıldar tüm renkler ve derken günlerden bir gün, bir imparatoriçenin, kocasının kanını iri iri yudumlarla içmiş olduğunu öğrenir de köy halkı, başlar ahlar vahlarla çığrışmaya. Göçüp gitmiş hükümdarlara işte böyledir davranışı halkımızın. Ama beri yandan yaşayan hükümdarları da ölmüşler arasına katar... Şimdi bunlara bakıp, aslında bir imparatorumuz olmadığı sonucu çıkarılacak olsa, hani gerçekten pek uzaklaşılmış sayılmaz. Ben onu bilir onu söylerim: belki

güneyde imparatorlarına bizden sadık bir halk yoktur, öyledir ya bu sadakatten de imparator pek yararlanamaz. Gerçi köyün çıkış kapısındaki alçak sütun üzerinde kutsal ejderha durmakta ve oldum olası ateşten soluğunu bir kulluk belirtisi olarak Pekin'den yana üflemektedir, gelgelelim Pekin'in kendisi köy halkına öbür dünyadan daha yabancı bir yer. Sırt sırta evler, bizim tepeden bakınca gözle görebileceğimizden daha da ötelere değin uzanan bütün tarlaları örtmüş, acaba sahiden var olabilir mi böyle bir köy ve bu evler arasında da gece gündüz omuz omuza insanlar olabilir mi? Böyle bir kent tasarlamak güç doğrusu. Pekin ile imparatorun aynı şey olduğuna, sözgelişi zamanların akışında, üstünde güneş, sakin sessiz gezinen bir bulut olduğuna inanmak daha kolay bizler için... Hani bu görüşü hiç de bir erdemmiş gibi ileri sürmek değil niyetim, tersine. Gerçi aslı aranırsa suç hükümette, çünkü dünyanın bu en eski ülkesinde imparatorluk kurumunu etkisini memleketin en uzak sınırlarına değin doğrudan doğruya ve aralıksız hissettirecek tarzda aydınlığa çıkaramamış, ya da başka işlere dalıp bunu savsaklamıştır. Ama beri yandan yine burada da halkın hayal ve tasarlama gücündeki bir zayıflık söz konusu; halk, imparatorluğu gömülüp kaldığı Pekin'den çekip alarak, enikonu bir canlılık ve dirilikle, kendi kul göğsüne bastıramıyor; oysa bir yol bu teması duyup da onda eriyip yokolmak canına minnet bu göğsün."

Bu türlü yerler, bu ağırbaşlı yazarda bir "Mesih umudu"ndan, "lânetin kolları arasında bile canlı kalabilen [17]" bir inancın yansısından (akis) söz açılmasını mümkün kılmaktadır.

Böylesi kestirimler, bu tuhaf yazarı Yahudi gelenekleriyle ilişki içerisinde gören seçkin Kafka yorumlayıcısı Schoeps'in en son sözleriyle de doğrulanmaktadır. Schoeps, Kafka'yı, Pascal–Baal–Schem–Kierkegaard–Dostojewskij gibi büyük "homines religiosi" ile bir çizgiye oturtur. "Ancak Kafka'da dinden kopmuş bir dindarlık, hattâ doğrudan doğruya bir kopmuşluğun, bir necatsızlığın teolojisi söz konusudur; bu necatsızlık içinde umutsuz bir arayışla necat aranır." Necata ilişkin öğelerin tam karşıtlarına dönüşmesi, "vahy–i ilâhi"nin yapı ilkesinin, yani kanunun gıyaben hükmünü yürütmeye devam etmesi ve yadsınamaz bir tarzda egemenliğini sürdürmesi olan gerçek necatsızlık olayını sadece Yahudi teolojisinin tanıdığını söyler Schoeps. "K.'nın daha doğrusu Kafka'nın eserlerinde insanın bodrum penceresinden, artsız, arasız, uzak bir hatırayla ilgili uyarıcı ve şaşırtıcı ışıklar çakıp söner; mitlerle ilgili bir sezgisel bilişin yol açtığı ışıklardır bunlar. Yitirilmiş öz, gerçi bir bilgi muhtevası olamaz artık, ama bu özün hangi yönde aranması gerektiği hâlâ görülebilmektedir." Schoeps, böylece modern Yahudiliğin dinsel durumuna ışık tutulmuş olduğunu belirtir: gerçi dünya ilk durumlarından bir sapma, ayrılma göstermiştir, ama hâlâ silik bir ilişki vardır arada ve bu ilişki, çağrıyı açık seçik olmasa da gene işitmemizi sağlamaktadır. "İnsanın düpedüz körleşmesinin doğurduğu tahripler dünyanın çehresini öylesine değiştirmiştir ki, artık bu dünyanın yaradılışın düzenlerini gösterebilecek her türlü saydamlığı silinip gitmiştir ve mutlak'a götürecek yola ilişkin bir işaret arıyan ozanın gözü, yokoluşlar, felâketler, şüphelilikler ve varoluş korkusunun materyelleştirilmesinden başka bir şey görmemektedir. Şimdiye değin her vakit, hiç değilse varlığı sezilen musiki, ilk olarak ne kadar derinlere inilse de işitilmez olmuştur."

Demek oluyor ki, insan "vahy–i ilâhi"yi unutmuştur, ama bu "vahy–i ilâhi" bilinçlerde tehdit dolu bir edayla karşımıza dikelir, bir gölge halinde olsa da kendisini hatırlatır bizlere. "Korkular, kesin olmıyan sezişler ve uzak bir gelecekte ... kurtuluş mucizesinin gerçekleşeceği umudu, bunlardır geriye kalan."

Dünyasallaştırılmış Yahudilik'in içinde bulunduğu durumdan bir başka şey daha ortaya çıkmaktadır: suç bilmecesinin ceza gerçeğine dayanılarak çözümü. Kanun her ne kadar sonsuz uzaklıkta bir nicelik olmuşsa da, hâlâ varlığını sürdürdüğü ve yeryüzünde meşum bir tehdit olarak hükmünü yürütmeye devam ettiği, yalnız kalp tarafından sezgilerle değil, nedenlerden sonuçlar çıkaran akıl tarafından da anlaşılmaktadır. Ne yüzden suçlu bulunulduğu artık bilinmemektedir ama, mademki arkadan bir cezalandırılma söz konusudur, o halde bir suçun gerçekten varlığının kabulü gerekmektedir. "Felâketle cezalandırılan insan için artık yapılacak tek ve son şey, ceza olarak cezadan, onun karakter ve biçimlerinden yola koyularak söz konusu suçun özüne ilişkin sonuçlara ulaşmaktır."

Yine bu da, Schoeps'e göre, düpedüz Yahudiliğe özgü bir düşünü olgusudur. Schoeps, Haz-

reti Eyub'un suç ve ceza arasında bir ilişki kurmaya çalışan dostlarına işarette bulunur: dostları, öylesine ağır bir cezaya çarptırılan Hazreti Eyub'un bu cezayı hakedecek ağır günahlar işlemediğini iddia etmesine kızıyorlardı. Günah bilinmiyenin cezanın karakter ve biçimine dayanılarak çözülmesi gerekir Schoeps'e göre ve bu bilinmeyen ayni zamanda Kafka'nın kendi bilmecesini de oluşturmaktadır. Gerçi bizim suça ilişkin bir bilgimiz bulunmamaktadır artık; kanuna ilişkin bilgilerle birlikte işlenilen günahın bilgisi de yitip gitmiştir. Ama suç bilmecesinin cezadan kalkılarak çözülmesi mümkündür; suç, cezayla birlikte harf harf oyulmuştur etimize.

Bir üçüncü nokta daha bununla ilgili bulunuyor ki, o da Kafka'nın kendi kendisine yönelttiği, neden başaramadığı, neden kanun evine girmesine müsaade edilmediği, neden şatodan içeri ayak atamadığı sorusudur. Kafka, bir yerde, açık ve kesin olarak şöyle cevaplandırır bu soruyu: "Aslında ilk baştaki soruyu başka türlü sorman gerektiğini ispat için bir delil sunuyorum sana [18]." Yani yanlış bir taleple kapı çalınmış, bu yüzden öteden cevap veren olmamıştır. Oysa onun – Schoeps'e göre– nasıl içeri girerim diye değil de, bakalım içeri girebilecek nitelikte miyim, diye sorması gerekirdi kendi kendisine. Nasıl olur da bilinmedik bir mahkeme beni mahkûm eder demeyip, elle tutulup gözle görülür bir şekilde varolmasa da, bütün bu türlü suçlardan daha derinlerde ve nihayet böylesi suçlardan daha gerçek bir suçun varlığı mümkün değil midir, diye düşünmesi gerekirdi. Asıl suçun bilinç altında yatmakta oluşu, *Dâva* romanının dinsel anlamını oluşturmakta, bir günahkârlık duygusunun varlığı sezilmemektedir. "K. varoluşun günahkârlığına ilişkin açık seçik bir duyguya varmış olsaydı, din açısından necata erişmiş olurdu: çünkü bu takdirde günahın nerede olduğunu görüp onu etkisiz bırakan nedamet kapısı açık bulunmuş olacaktı, çünkü bir kez günah belli olmalıdır ki, nedamet gösterebilsin kendini. Nedamet de kendini göstermediği sürece nesnesi hiçlik olan korku sürüp gider, çünkü bir suçun varlığını sadece sezer bu korku, ama onun nice bir suç olduğunu saptayacak ve gözleri bilişlere açacak "adım"ı atmayı göze alamaz. Ama işte bu da yapılmadığından ve gerçek nedamet kendini göstermediğinden, K. korku içinde kalmaya devam eder, o dünyasal olmıyan mahkemenin müthiş gerçekliğini tanımaz ve suç sorununa bir cevap bulamaz. [19]"

İşte Kafka'nın aşıp geçemediği sınır buradadır; ama yine de, gerçekten en uç bir noktaya değin ulaşılmış, bundan sonra atılacak bir adım tüm gururun yıkılması ve alçak gönüllülüğe bir gömülmenin izliyeceği bir yere varılmıştır, yani "eşikte" bulunulmaktadır. "Bir noktadan sonra artık geriye dönüş yoktur. Bu noktaya ulaşmak gerekir." der Kafka, özdeyişlerinin birinde. Öyle görülüyor ki Kafka, bu cümlenin yüzünü ağartmış, söz konusu noktaya ulaşarak geriye dönmeyi düşünmemiştir. Günlüklerinde ise şöyle bir cümle vardır: "Eşiği aştın mı bir, ondan sonra korkma." Bu cümle, Kafka'nın özlemini çektiği ülkenin sadece sezgilerinin bölgesinde olduğunu gösterir bize; o, bu ülkeyi Hazreti Musa gibi öyle dağın üzerinden bile görememiştir. Usta özdeyişlerinin birinde, Kafka kendi alınyazısını şu sözlerle dile getirir: "Arayan bulamaz, arayan bulunur."

Her ne kadar özel dinsel tasarımlara uygun düşmesine rağmen, böyle bir varoluş yorumunu alıp genel durumlara uygulamak çok kolay bir şey. Sınıra değin koyverilip de sınırı aşamamak: işte gerekli hamleyi göze alamayıp şüphe içinde yaşamlarını sürdüren, pek büyük şeylerin sınır bölgesinde kımıldanıp duran çoklarının durumu. Amab unların içinden ancak birkaçı, bu durumun bütün sonuçlarını tam bir titizlikle yüklenebilmiştir: özgürlük ve zorlanış arasında necattan yoksun bir gidiş geliş, otoritelerin eline düşmüşlük, kötü'ye yönelme, karanlık bir mekân içerisinde kendini zorlıyarak bir kulak veriş. Camus, Kafka'ya dayanarak "uyumsuzluk" öğretisini aydınlığa çıkarmaya çalışır: bu açıklanamaz, paramparça dünyada daha ne diye yaşarız? Kafka şöyle cevaplar bu soruyu: umut ederiz de onun için. Ne tuhaftır ki, "Kafka, Kierkegaard ve Schestow'un, kısaca tamamen Uyumsuz'a ve bunun sonuçlarına yönelmiş bütün varoluşsal roman yazarları ve filozoflarının ruhsal bakımdan birbirine akraba eserleri, en sonunda yine de bu güçlü umut çığlığıyla son bulurlar. Hepsi de kendilerini yutan Tanrı'yı kucaklıyan eserlerdir bunların. Usulca, bir umut izler başeğişleri. Çünkü bu varoluşun uyumsuzluğu, biraz daha fazla, doğaüstü bir gerçeğe inandırır onları. Bu yaşamın yolu Tanrı'ya çıkıyorsa, kurtuluş yok demektir. Ve Kafka'nın kahramanlarının,

Kierkegaard'ın, Schestow'un kendi yollarını büyük bir inatla tekrarlayıp durmaları, bundaki kesinliğin [20], gittikçe güçleştiğine apayrı bir delil oluşturur.

Çeviren: **Kâmuran ŞİPAL**

AÇIKLAMALAR

Literatür için bak: Hans Joachim Schoeps, Theologische Motive in der Dichtung Franz Kafkas (Neue Rundschau 62, 1)

1) Kafka ile dostluğuna rağmen görüşleri büyük ölçüde itirazlarla karşılanan Max Brod sayılmazsa, Kafka'nın eserlerinin yorumlayıcısı olarak en başta şu isimler sıralanabilir: Max von Brück, *Versuch über Kafka*, "Gegenwart", 1 Nisan 1948, sayfa 25 ve devamı. Erich Heller, *Franz Kafka*, "Hamburger Akademische Rundschau", yıl 3, sayı 2, sayfa 120 ve devamı. Günther Anders, *Franz Kafka -pro und contra*, "Stockholmer Neue Rundschau", sayı 4, Nisan 1947. Ama şurası muhakkaktır ki, sanatçının hayatına ilişkin geniş ölçüde bilgilerle onun üzerinde derli toplu bir bakışı mümkün kılması dolayısıyla, bütün Kafka dostlarının teşekkürünü haketmiş bulunmaktadır Max Brod. Söz gelişi, fragman olarak kalmış bulunan *Konak* romanı ancak onun verdiği bilgilerledir ki bir bütünlüğe kavuşur. Kafka'nın kadastro memurunu öldürmek istemiş olduğunu ancak Max Brod sayesinde bilmekteyiz. (Karşılaştır: Kafka, Bütün Eserleri Cilt 4, sayfa 415.)

2) Adı geçen eser, sayfa: 25.

3) Max von Brück, adı geçen eser, sayfa: 29.

4) Kafka Bütün Eserleri, cilt V, sayfa: 280.

5) Kafka Bütün Eserleri, cilt V, sayfa: 121.

6) Karşılaştır: Max von Brück, adı geçen eser, sayfa 26.

7) G. Anders, adı geçen eser, sayfa: 347.

8) Kafka Bütün Eserleri, cilt V, sayfa: 279 ve devamı.

9) Ayni yerde, sayfa: 280.

10) Ayni yerde, sayfa: 282.

11) Ayni yerde, sayfa: 283.

12) Anders, adı geçen eser, sayfa: 347.

13) *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg.* Nr. 100. Kleine Ausgabe 234.

14) Heller, adı geçen eser, sayfa: 136.

15) Bu görüşü en çok Heller savunur.

16) Karşılaştır: Anders, adı geçen eser, sayfa 361 ve devamı.

17) Heller, adı geçen eser, sayfa 141.

18 ve 19) Bak: Schoeps, adı geçen eser.

20) A. Camus, *Sisyphe Efsanesi.*

RESMÎ YAZIŞMALAR
SÖZLÜĞÜ

Hazırlayan: Cahit ÖZTELLİ

Fiyatı : 4 lira

KONAK

FRANZ KAFKA

1883 yılında Prag'da doğdu. Babası tüccardı. Prag ve Münih Üniversitelerinde kimya okudu, Alman dili ve edebiyatı ile hukuk okudu. Doktorasını hukuktan verdi (1906). Bir yıl noter yanında, bir yıl da babasının yanında çalıştı. Ama ticaret işleri onu sıktı ve yazarlığa başladı (1907). İsteği, hiçbir yere bağlanmadan özgür bir yaşam içinde yazabilmek olduğu halde, ailesine daha çok yük olmamak için 1908 yılında hayat sigortası şirketinde memur oldu. Burada saat 14'e kadar çalışıyor, öğleden sonraları da geç vakitlere değin okuyor ve yazıyordu. Flaubert'i Kierkegaard'ı, Jaspers'i ve Heidegger'i okudu, yazılarına da küçük hikâyelerle başladı ve romanlar yazdı. Hikâyelerinden "Ceza Sömürgesi" *ile* "Değişim", *romanlarından da Der Prozess, ve bu eserin André Gide ile J. L. Barrault tarafından sahne için işlenmiş biçimi* "Duruşma" *adı altında Türkçeye çevrilmiştir.* "Milena'ya Mektuplar'ı *ile günlüklerinden parçalar da dilimizde çıktı. Çeşitli dergilerimizde de hakkında birçok yazılar yazıldı. Yalnız* "Das Schloss" *(Konak) ve* "Amerika" *adlı romanlarını henüz daha dilimizde okuyamadık. Kafka'nın eserleri hep bir iç yaşayışı dile getirir. Konular, olaylar dış görünüşlerine göre ele alınmış ama iç değerlere göre işlenmiştir. Hepsi bir anlam, bir işaret, bir simge olmuştur. 1910–1914 yılları arasında Kafka dış ülkelere çeşitli yolculuklar yaptı. 1917 yılında da vereme yakalandı. 1923 yılında Berlin'e geçti. 1924 yılında da Viyana yakınında Kierling Sanatoryumunda öldü.*

Kafka, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra en çok eleştirilen bir yazar oldu. Ona önce dışavurumcu *dediler, ama sonra üslûbunun daha başka yollarda geliştiğini görerek onu* varoluşçu *buldular. Sonunda da* gerçeküstücüler *arasına yerleştirdiler.*

Gölgesi yavaş yavaş silinmeğe başlıyan Konak, her zamanki gibi sessizdi. K. orada hiç yaşam izi görmüyordu. Bu uzaklıktan da belki böyle bir şey görülemezdi. Ama gene de gözler bir yaşam arıyor ve sessizliğe dayanamıyordu. Konağa baktıkça K., orada, sessizce çömelmiş ve başını önüne eğmiş birine bakar gibi oluyordu. Yalnız, düşüncelere dalmış, bunun için de çevresinden ayrılmış biri gibi değil de, özgür ve tasasızca, yalnızmış ve onu hiç kimse görmüyormuş gibiydi bu çömelen. O da gene kendisine bakıldığını biliyor gibiydi, ama hiç tedirgin olmuyordu. Gerçekten de –bilinmiyordu, nedeni miydi bu, yoksa sonucu muydu?– onu gözlemliyenin bakışları, üzerinde duramıyor, hemencecik başka yana kayıveriyordu. Bu bakış, bugün, erkenden çöken karanlık yüzünden daha da güçleşmişti. K. bu Konağa ne kadar çok bakarsa, onu o kadar az belirli görüyor, o kadar çok da her şeyi derinlere, alacakaranlığa gömülüyordu.

K., henüz ışıkları yakılmamış Konağın avlusuna gelir gelmez, birinci katta bir pencere açıldı. Kürkler içinde, genç, şişman, traş olmuş bir Bay, önce bu pencereden dışarı eğildi, sonra da pencerenin önünde durdu. K.'nın selâmını da, azıcık başını eğerek de olsa almadı. K., ne geçenekte (koridorda), ne de içki yerinde birisine raslıyamamıştı. Bira artıklarının kokusu, deminkinden de kötü idi. Bu türlü kokular "Köprü" adını taşıyan içkili lokantada bile yoktu. K. az önce Klamm'ı gözetlediği kapıya doğru yürüdü, kapının tokmağını çevirdi. Kapı kilitlenmişti. Bakış deliğinin olduğu yeri bulmak için eliyle yokladı, kilit öylesine yerleştirilmişti ki, yerini eliyle de bulamadı. Bunun için de bir kibrit çaktı. O zaman bir

çığlık koptu. K. bu çığlıktan ürktü. Kapının köşesiyle içki masasının arasında, sobanın yanında bir kızcağız çömelmiş oturmakta ve kendisine, kibrit ışığında güçlükle açtığı uykulu gözleriyle bakmaktaydı. Bu kızcağız, herhalde, Frieda'nın yerine getirilen kız olacaktı. Çok sürmeden de kendi geldi ve elektriğin düğmesini çevirdi; yüzünün çizgileri hâlâ öfkesini yenemediğini gösteriyordu. K.'yı tanıdı: "Ah, Bay boş gezenin boş kalfası" dedi gülerek ve elini uzattı. K.'yı tanımıştı. "Adım Pepi" dedi kızcağız. Kendisi küçüktü, al yanaklı ve sağlam yapılıydı; kırmızımtrak sarışın gür saçlarını da kalın bir örgü içinde toplamıştı. Kıvırcık perçemleri ise yüzünü çevreliyordu. Üzerinde, kendisine pek yakışmamış, düpedüz inen, kurşun renginde, parlak kumaştan bir giysi vardı; etekleri, çocuksu, biçimsiz bir kurdele ile büzülmüştü; ucu da fiyangoluydu. Kendisini darlaştırmıştı bu giysi. Frieda'yı sordu; yakında dönecek mi? dedi. Bu öyle bir soru idi ki, kötüye yakındı. Sonra da: "Frieda çekilir çekilmez, buraya herhangi birini getiremiyeceklerinden, hemencecik beni çağırdılar" dedi. "Ben bundan önce oda hizmetçisiydim. Ama iyi bir görev değişimi olmadı bu benim için. Burada akşam ve gece çalışmaları var. Bu da çok yorucu oluyor. Pek dayanamıyacağım herhalde. Frieda'nın bu işi bıraktığına hiç şaşmıyorum". "Frieda'nın buradan bir yakınması yoktu" dedi K., hem de Pepi ile arasında olan ayrımı ve Frieda'ya karşı gereken saygıyı göstermemiş olduğunu belirtmek için. "Ona inanmayın" dedi Pepi. "Frieda, hiç kimsenin yapamıyacağını öylesine kolay yapar ki: kendini tutabilir o. Söylemek istemediğini aslâ söylemez. Sonra da onun söyliyeceği bir şey olduğunu hiç bilemez insan. Ben burada, nerede ise birkaç yıl olacak, onunla birlikte çalıştım; onunla bir yatakta yattım, birlikte uyudum ama, ona gene de yaklaşmış, onu anlamış değilim. O da her halde bugün beni hiç düşünmüyordur. Biricik kadın arkadaşı da belki yalnızca "Köprü" adlı yolcu evinin yaşlı Baş Kadınıdır. Bu da onun ne huyda olduğunu gösterir. "Frieda, benim nişanlımdır"dedi K. ve bu sırada da kapıdaki bakış deliğini aradı. "Biliyorum, bunun için de işte anlattım ya" dedi Pepi. Yoksa senin için bir önemi olamazdı. "Anlıyorum" dedi K. "Böylesine içine kapanmış bir kızcağızı elde ettiğim için gurur duymam gerektiğini" demek istiyorsun. "Evet" dedi Pepi ve sevinçle güldü. Frieda için bir anlayış gösterdiğinden K.'yı gizliden kazanmış gibi geldi ona.

Ama aslında K.'yı düşündüren ve biraz da aramaktan vaz geçiren, kızın sözleri değil, kızın kendisi, onun şu andaki varlığıydı. Hiç kuşkusuz, kız, Frieda'dan çok daha gençti. Hemen hemen de çocukça idi daha. Giysileri de gülünçtü. İçki yerlerinin içki dağıtan kızları gibi aşırı kuruntularına göre giyinmiş olacaktı herhalde. Onun bu kuruntuları, huyuna da uyuyordu. Henüz alışamadığı görevi, kendisine, hiç beklemeden, hak etmeden, geçici olarak verilmişti. Frieda'nın kemerinde taşıdığı deriden para çantası bile güvenilip eline verilmemişti. Kendinin de dediği gibi, görevinden yakınması, daha çok, kendi değer ve yeteneğini aşmasıydı. Ama bu çocuksu anlayışsızlığiyle gene onun Konakla bir ilgisi olacaktı herhalde. Yalan söylemiyorsa, bir oda hizmetçisiydi. Konağın ne olduğunu bilmeden günlerini burada geçirmişti. Bu küçük, şişman, bir parça da arkası yuvarlak vücudu kucaklamakla gerçi ondan bir şeyler koparılamazdı ama, hiç değilse dokunmakla, onun bu güç yolda birlikte yürümesi sağlanabilirdi. O zamanda bu kızın Frieda gibi olması gerekmez miydi? Yok, başka türlüydü bu kız. Bunu anlamak için de yalnız Frieda'nın bakışını düşünmek yeterdi. K. hiçbir zaman Pepi'ye dokunmazdı ama, şu anda, bir kaç saniye için gözlerini kapamak zorunda idi. Böylesine bir tutku ile baktı ona.

Pepi: "yakmak istemez" diyerek ışığı söndürdü. "Beni korkuttuğunuz için yakmıştım" dedi. Ne istiyorsunuz hem siz burada? Yoksa Frieda, bir şeyini mi unuttu? "Evet" dedi K. ve kapıyı gösterdi. "Şurada, yandaki odada, beyaz, örülmüş bir masa örtüsü." "Evet, onun masa örtüsü" dedi Pepi, "anılıyorum, güzel bir örtüdür; örerken, ben de ona yardım etmiştim, ama örtü bu odada olmasa gerekl" "Frieda öyle sanmıştı da. Kim oturuyor şimdi burada?" diye sordu K. "Hiç kimse" dedi Pepi. "Burası erkeklerin odası. Burada erkekler yiyip içerler. Yemek odalarıdır onların burası. Ama çoğu, gene de yukarıda, odalarında kalırlar." "Şimdi içeride kimsenin olmadığını bilsem, seve seve girer, örtüyü ararım. Ama işte insan bilemiyor ki. Belki de Klamm oturuyordur orada" dedi K. "Klamm oturmuyor şimdi orada" dedi Pepi. "Onu, avluda kızak bekliyor, gidecek o, şimdi."

K. işlerin daha da açıklanmasını beklemeden, hemen, bu içki yerinden çıktı, ama geçenekte, sokak kapısına doğru gidecek yerde, evin içine yöneldi ve birkaç adım sonra avluya vardı. Burası ne kadar da sessiz ve güzeldil Dört köşeli bir avluydu bu. Evin üç yanı da sokağa bakıyordu – K.'nın bil-

mediği bir yan sokağa - yüksek, büyük, ağır, açık bir kapıyla, beyaz bir duvarla sınırlanmış bir sokağa. Evin avluya bakan yanı da önü ile karşılaştırılınca, daha yüksek görünüyordu; hiç değilse birinci katı bitmişti ve büyük çapta bir görünüşü vardı; çünkü tahtadandı. Küçük bir yarıktan da, gözün görebildiğine göre kapalı bir yolla çevrilmişti. K.'nın bulunduğu yerden çaprazlamasına, orta kanada ama köşede, karşısındaki yan kanadın birleştiği yerde, evin içine götüren bir giriş vardı. Açıktı bu giriş, kapısı yoktu. Önünde de, karanlıkta, kapalı, iki at koşulmuş bir kızak duruyordu. Ortalıkta hiç kimse görünmüyordu. Yalnız, K'nın uzaktan ayırımladığı, alacakaranlıkta tanımaktan çok, öyle olduğunu sandığı bir kızakçı vardı.

Elleri cebinde, açık gözlerle dört bir yanına bakınarak K. avlunun iki yönünden dolandı ve kızağın bulunduğu yere vardı. Kızakçı, az önce içki yerinde olan köylülerden biriydi. Kürküne bürünmüş, bir kedinin yolunu izler gibi ilgisiz, K.'nın geldiğini gördü. K. kızakçının yanında durdu, onu selâmladı, karanlıklar içinden çıkan bu adamdan atlar bile irkildi, yalnız kızakçı kıpırdamadı. Bu da K.'nın çok işine geldi. Duvara dayandı, yemek paketini açtı. Frieda'ya borçluydu o, bu paket için; kendisine her şeyi bolca hazırlamıştı. Onu düşündü. Bu sırada da evin içini gözledi. Dikgen kıvrılan bir merdiven aşağıya indiriyor, aşağıda da, alçak tavanlı, ama derinlemesine görünen bir aralık, bu merdiveni kesiyordu. Her yer tertemizdi; bembeyaz da badalanmış, kesin ve dosdoğru sınırlanmıştı.

Beklemek, K'nın düşündüğünden daha da uzun sürdü. Yemeğini bitireli epey olmuştu. Soğuk, üşütmeğe başladı. Alacakaranlık, kapkaranlık oldu ve Klamm hâlâ görünürlerde yoktu. Birdenbire kalın bir ses: "Bu daha da uzun sürebilir" dedi tam yakınında. K. irkildi. Kızakçıydı bunu söyliyen, hem de yeni uyanmış gibi geriniyor, esniyordu. "Nedir uzun sürecek olan?" diye sordu K. hem de tedirgin edildiğinden ötürü nerede ise teşekkür edecekti; çünkü bu sürekli sessizlik ve gerginlik onu rahatsız etmeğe başlamıştı. "Siz gitmeden önce" dedi kızakçı. K., onun ne dediğini anlamadı, ama başkaca da sormadı. Bu kibirli adamı ancak böyle konuşturabileceğini sandı. Burada, karanlıkta cevap vermemekle belki onu konuşturabilecekti. Gerçekten de "konyak ister misiniz?" diye sordu kızakçı az sonra. "Evet" dedi K. hiç düşünmeden; bu öneri çok hoşuna gitmişti; çünkü soğuktan titriyordu. "Öyleyse açın kızağı" dedi kızakçı, "yanlardaki torbalarda bir kaç şişe var, alın onlardan birini için, sonra da şişeyi bana uzatın, kürkümle inmem çok güç benim aşağıya." K.'yı kızdırdı bu türlü buyurmalar, ama bir kez kızakçıyla dostluğa başlamıştı. Bunun için de dediğini yaptı. Klamm'ın kendisini kızakta yakalamak tehlikesi olduğu halde yaptı dediğini; açtı geniş kapıyı. Hemen, kapının iç yönüne iliştirilmiş olan torbadan şişeyi çekip çıkarabilecekti ama, kapı açık olduğundan, kızağın daha da içine sokuldu. Bir ancık olsun burada oturmaktan kendini alamadı. Bir atılışla yerleşti. Kızağın içi çok sıcaktı. K.'nın kapamağı göze alamadığı kapı ardına dek açık olduğu halde, soğumadı içerisi hiç. İnsan, bir sıra üstünde mi oturuyordu, hiç bilemiyordu; öylesine gömülmüştü battaniyelerin, şiltelerin, kürklerin içine. Dört bir yanına da dönebiliyordu insan ve uzanabiliyordu. Yumuşacık ve sıcacık gömülüyordu hepsinin içine. Kollarını açarak, kafasını ordaki yastıklara dayıyarak K. kızağın içinden karanlık eve baktı. Klamm'ın aşağıya gelmesi neden böylesine uzun sürüyordu? Karlar içinde uzun boylu durduktan sonra K. sıcaktan bayılacak bir duruma gelmişti; sonunda da artık Klamm'ın gelmesini istiyordu. Ama bu durumda da, Klamm'ın kendisini görmemesi gerektiği düşüncesi, onu açıkça değilse bile, sessizce tedirgin etti. Kızakçının bu unutkanlığı, K.'nın kızakta olduğunu ve orada, kendisini konyaksız bıraktığını bildiği halde, onu, bu davranışiyle desteklemişti. K.'yı saymıştı ama, K.'da ona iş görecekti. Güçlükle, hiç kımıldamadan, uzak düşen açık kapıdakine değil de, arkasında kapalı olan kapıdakine uzandı. İkisi de birdi. Bunda da şişeler vardı. İçinden bir tanesini çekti. Kapağı açtı, kokladı ve elinde olmıyarak güldü. Kokusu, öylesine tatlı, öylesine okşayıcı gelmişti ona. İnsanın, çok sevdiği birisinden övgüler, tatlı sözler işitir gibi olmasına benziyordu bu; hattâ söz konusunun ne olduğunu bilmeden, bilmek de istemeden, yalnızca, böyle konuşanın, o sevdiği kişi olduğunu öğrenmekle mutlu olduğuna benziyordu. "Konyak mı bu?" diye sordu K. kendi kendine kuşku içinde ve ne olduğunu öğrenmek istediğinden tattı. Evet, konyaktı bu. Hemde yabansı bir konyak; yaktı ve ısıttı içini. İçerken de bunu, insan nasıl değişiyordu? Tatlı havanın taşıyıcısıydı yalnızca; kızakçıya göre bir içkil "Olabilir mi hiç?" diye sordu K. kendi kendine yakınırcasına ve içti bir daha.

İçerken de – K. ağzına bolca bir yudum almıştı – ortalık aydınlanıverdi. Elektrikler yanıyordu merdivenin iç yönünde, aralıkta, geçenekte, girişin dışarısında. Merdivenlerden inen adımlar duyuldu. Şişe K'nın elinden düştü; konyak, bir kürkün üstüne döküldü. K. kızaktan dışarı fırladı. Kapı da hızlıca, yüksek bir sesle kapandı. Az sonra bir Bay, ağır adımlarla evden çıkageldi. İnsanı avutacak tek bir şey varsa, o da, Bay'ın Klamm olmayışıydı. Ama işte üzücü olan da bu değil miydi? Bu Bay, K.'nın az önce, birinci katın penceresinde gördüğü Bay'dı. Genç bir Bay'dı bu, görünüşü de iyiydi. Beyaz ve kırmızı yüzlüydü, ama ağırbaşlıydı. K. da ona dik dik baktı, bu bakışla da, bu sensin demek istemişti. Keşke, yardımcılarını göndermiş olsaydı o, buraya; onun gibi kendisi de davranabilirdi. Karşısındaki Bay sustu. Aşırıca geniş olan göğsünde, sanki söyliyeceği şeyler için yeterince soluk yoktu. "Bu çok kötü" dedi ve şapkasını itti azıcık alnından yukarıya. Nasıl? Bu Bay, K.'nın bir süre kızakta olduğunu bilmiyordu ki. Peki, neyi kötü buluyordu? Yoksa K.'nın avluya dek girdiği mi kötüydü? Buraya nasıl geldiniz? diye sordu bu Bay soluk alarak ve değişmez olana boyun eğerek. Bu ne biçim sorulardı böyle? Ne biçim cevaplardı bunlar? Yoksa K. kendisi mi bu Bay'a, böylesine umutlarla çıktığı yolun boşuna olduğunu bütün ayrıntılariyle doğruluyacaktı? Cevap vereceği yerde K. kızağa döndü; açtı kızağı ve orada unutmuş olduğu kasketini aldı. Bu sırada da konyağın, basamaklara damladığını gördü ve canı sıkıldı.

Sonra gene Bay'a döndü, ona kızakta olduğunu göstermek için. Artık bir tasası kalmamış mıydı? Bu da en kötüsü değildi. Sorarlarsa susmıyacaktı. Kızakçının kendisi kızağı açmasını söylemiş değil miydi? Ama asıl kötüsü de, bu Bay'ın böyle birdenbire karşısına çıkmış olmasıydı; hiç tedirgin edilmeden Klamm'ı bekliyebilmek üzere saklanmak için yeterince zamanın olmamasıydı; ya da, kızakta kalıp, kapısını kapayıp, orada, kürkler içinde, ya da hiç değilse, bu Bay'ın yakınlarda olduğu sürece orada kalıp Klamm'ı beklemek üzere yeterince uyanık olmamasıydı. Ama o anda da gerçekten Klamm'ın gelip gelmediğini bilemezdi ki. Gerçekten bu Bay, Klamm olsaydı, onu kızağın dışında karşılamak hiç kuşkusuz daha iyi olurdu. Evet, burada düşünülecek birçok şey var. Ama şimdi artık hiçbir şey kalmadı; hepsi bitti.

"Geliniz benimle" dedi Bay buyururcasına değilse de. Buyruk sözlerinde değil, söylerken yaptığı kısa erekli, soğuk el sallayışındaydı. K. "burada birisini bekliyorum" dedi, herhangi bir umutla da değil artık, yanlızca ilke olarak. Bay, K.' nin birisini beklediğini biliyormuş gibi, "geliniz" dedi bir kez daha hiç şaşırmadan. K. tepeden tırnağa sarsıldı, "ama sonra beklediğim kişiyi kaçırırım" dedi. Bütün bu olanlar karşısında da ona sanki şimdiye dek elde ettikleri hep kendininmiş gibi geliyordu. Bunları o, gerçi sadece görünüşte benimsemişti ama, gene de herhangi bir buyruk ile elinden kaptırmak istemiyordu. "Siz, onu, bekleseniz de beklemeseniz de kaçıracaksınız" dedi Bay gene, gerçi kendi sanısınca sert söyledi ama, K.' nın düşüncelerine göre hoşgörürlü olduğu besbelliydi. Öyleyse, onu bekliyerek kaçırmak daha iyi" dedi K. direnerek. Bu genç Bay'ın sözüyle burasını bırakacak değildi ya! Bunun üzerine Bay, K.'nın anlayışsızlığı karşısında gene kendi aklına sığınmak ister gibi, yukarıya kaldırdığı yüzünün düşünceli anlatımıyla bir an gözlerini kapadı, diliyle de, araladığı ağzının dudaklarını yaladı ve kızakçıya: "Atları koşumundan çıkar" dedi.

Kızakçı, Bay'ının önünde eğilerek, gene de kürküyle aşağıya inmesi gerektiğinden, K.'ya yan yan baktı ve atlarını duraklıyarak sürdü; ama Bay'ından gene bir buyruk beklercesine değil de, daha çok, K. 'nın düşüncesini değiştirmesini umarcasına kızağını ahırın büyük kapısının ardında, kızakların bulunduğu yan kanada doğru geri geri yaklaştırmağa başladı. K. yalnız kaldığını gördü: bir yandan kızak, öte yandan da K.'nın geldiği yolla bu genç Bay uzaklaştılar. İkisi de, yavaş yavaş uzaklaştılar. Böylelikle de sanki, ikisinin de geri dönmeleri K.' nın elinde olduğunu söylemek istemişlerdi.

Belki de K.' nın elinde böyle bir güc vardı, ama pek işe yaramıyacaktı. Kızağı geri çevirmek, kendini buradan çıkartmak demekti. Böylece, sessizce, tek başına olduğu yerde kalakaldı. Bu gerçi bir utku idi ama, kendisini pek sevindirmiyen bir utkuydu bu. Bir Bay'ın, bir de kızakçının ardından baktı. Bay, K.' nın avluya girdiği ilk kapıya varmıştı. Bir kez daha geriye baktı ve K., kendisi böylesine direndiği için onun başını salladığını görür gibi oldu, sonra da kararlı, kısa kesin bir davranışla dönerek, geçenekte çabucak yok oluverdi. Kızakçı, avluda daha da uzun kalmıştı. Çok işi vardı onun burada kızakla: ahırın ağır kapısını açacak, kızağı arka arkaya yürüterek yerine koyacak ve atları ko-

şumlarından çözecek, yuvalarına götürecekti. Bütün bunları da o, çok ağır davranarak yaptı; kendi içine dönük olarak, yakında da bir daha yola çıkacağını ummayarak, sessizce, K.'ya şöyle yandan bile bakmadan yaptı. Onun, işlerini böylesine görmesi, K.' ya, Bay'ın kendisine davranışından çok daha ağır bir yakınma gibi geldi. Ahırda işini bitirdikten sonra da, kızakçı, gene ağır ağır, iki yana sallanan yürüyüşiyle, avluyu çaprazlamasına geçti ve büyük kapıyı kapayıp geri döndü. O, her işini yavaş yavaş ve gereken biçimde yapıyor, karlar içinde de yanlızca kendi izlerini izliyerek yürüyordu. Sonra, ahırı kapadı, elektrikleri söndürdü -hem kim için yanacaktı bundan sonra ışıklar- sadece yukarıki yarıktan tahtalarla kapalı yolun aydınlık kaldığı görünüyor ve bakışları yanıltıyordu. K.'ya şimdi bütün bağları kopmuş gibi geldi. Kendisi sanki şu anda, her zamankinden daha özgürdü. Burada bu yasak olan yerde de artık istediği kadar bekliyebilecekti. O, bu özgürlüğü savaşarak kazanmıştı. Bir başkası bunu böylesine elde edemezdi. Artık kimse ona dokunamıyacak, onu buradan kovamıyacaktı. Evet söz de söyliyemiyecekti artık kimse - bu inanç öylesine güclü idi -ama gene de bu özgürlükten, bu beklemeden, bu gücenmezlikten daha anlamsız, daha kuşkusuz bir şey olamazdı.

(*Das Schloss* adlı yapıttan, 8. Bölüm.)

Çeviren: **Melâhat ÖZGÜ**

ROMANDA DÜNYA GÖRÜŞÜ

HERMANN BROCH

1886 yılında Viyana'da doğan Hermann Broch zengin bir fabrikatörün oğlu olarak iş hayatına yarıyacak ticari bilgilerle birlikte matematik ve felsefe öğrenimi yapmıştı. Bir yandan Avusturya'da sanayi odaları genel başkanlığı görevini başariyle yaparken, öte yandan romancı ve denemeci olarak yazdığı yazılarla dikkati çekmiş, büyük bir ün kazanmıştı. Avusturya'nın Hitler tarafından işgali üzerine memleketini terketmek zorunda kalan Broch, Birleşik Amerika'ya göç etti. Orada da yayım çalışmalarına ara vermiyen yazar "Pen Club"un ön ayak olmasıyla Nobel Edebiyat Ödülü adayları arasında en fazla puan kazananlardan biri olarak Guggenheim Edebiyat Ödülü'nü aldı ve Yale Üniversitesi Alman edebiyatı profesörlüğüne getirildi. 1951 yılında Birleşik Amerika'da New Haven'de öldü.

Romanları: Die Schlafwandler *(Uyurgezerler)*, Der Tod Des Vergil *(Vergilius'ün Ölümü)*, Die Schuldlosen *(Suçsuzlar)*.

"Dünya görüşü" sözü mânevi bilimlerle ilgili bir terimdir. Bu çeşit terimlerin çoğu gibi, bu da insanı, yakından bakıldığı zaman atak birtakım düşüncelere ve aşırı, bilim-dışı bir duruma sürükler. Ama genel olarak biz bunu belirtme yolunda, burada orta bir çizgiden yürürsek dünya görüşü sözünden ne anlaşıldığını daha iyi anlatabiliriz. Bilindiği gibi birçok meslek kollarının, sözgelimi ticaretin, tabiat bilimlerinin, askerliğin ve bunlara benzer nicelerinin kendilerine göre birer dünya görüşü vardır. Bunlara, bizim, somut nitelikte olan alanların birer dünya görüşü dememiz yerinde olur. Bu böyle olunca, romandaki dünya görüşünün ticaret alanındakiyle hiçbir ilgisi, hattâ bir benzer yönü de olmadığı düşüncesi üzerinde- gerçi aslında bu, doğru bir şey olmamakla birlikte biz bunu böyle kabul edelim- bir anlaşmaya varabiliriz. Bunu yapabilirsek, sonra da, bir dünya görüşünün yapısındaki özelliklerle ilgili sorunu ele alır ve bu özelliklerin ne dereceye kadar roman için bir değer

taşıdığı sorusuna cevap vermiş oluruz. Böyle yapınca, romanın, soyut anlamdaki dünya görüşünün, ötekilerinkiyle, yani somut alanların dünya görüşleriyle ne gibi ayrılıklar gösterdiğini de saptamak kolay olur.

Öyleyse kendi kendimize sorabiliriz: tüccarın, bilginin, mühendisin ve sosyalistin dünya görüşleri nelerdir? Aslına bakarsanız, dünya herkes için aynı dünyadır. Bir ağacın tüccar için sadece bir satış değerinden, asker için ancak stratejik bir noktadan, bilim adamı için de, içinde birtakım usarelerin dolaştığı organik canlı bir yaratıktan ibaret olduğunu ileri sürmekle sorumuza kandırıcı bir cevap vermiş olmayız. Çünkü bu sözlerle bizi böyle kısa ve şematik deyimlere götüren nedenlerin niteliği hiçbir suretle açıklanmış olmaz.

Eğer biz somut alanlarla ilgili dünya görüşlerinin herbirinin belirli bir değer sistemini karşıladığını, başka bir deyimle bunların hepsinde, var olan kötü durumu daha iyi bir duruma çevirme yolunda bazı isteklerin ve çalışmayı gerektiren bazı işaretlerin bulunduğunu kabul edersek sorun'un çözümüne biraz daha yaklaşmış oluruz. Askerler, yurtlarının sınırlarını güven altında bulundurmak ve genişletmek; sanayici, işlerini daha da geliştirmek; bilim adamı, dünyadaki bilgi hazinesini çoğaltmak; sosyalist, daha iyi bir toplum düzenine kavuşmak; din adamı da Tanrı devletinin gereklerini yeryüzüne yerleştirmek amacındadır. Bütün bunlar maddi bakımdan birbirinden çok ayrı görünen, fakat aslında ortak birtakım nitelikleri bulunan gayretlerdir. Bu dünyayı görüş tarzlarının hepsi çok kesin bir aktöresel gereğin (=icabın) emri altındadırlar. Bu aktöresel gerek-ki aktörenin aslına tıpatıp uygundur- mutlaka ve sonsuzlukta bulunan bir hedefe yönelmiştir. Roma emperyalizminin askerlik alanındaki dünya görüşünün gerçekleşmesi, o zamanki dünyanın bilinen parçalarının Roma'nın eline geçmesiyle mümkündü. Bilimin, hiç durmadan peşinden koştuğu ve bir türlü erişemediği hedef, bütün dünya olaylarının nedensel ilintilerini bulmaktır. Dinin dünyadaki hedefi, ruh ve madde âlemini, ahiret ve dünyayı tüm görünüşleri ve sonsuz bütünlüğü içinde kavramaktır. Salt denilen şey, insana sonsuz yolda yürüyeceği yönü gösteren bir düşünceden başka bir şey değildir ve bundan dolayı ona erişmek olanaksızdır. Bu düşünceye erişilmiş gibi görünen yerlerde, sözgelimi Hıristiyan dünya görüşünün gerçekleşir gibi olduğu Ortaçağda bile sırf olayların bu mantığı yüzünden bütün değerler sisteminin parçalanması ve her şeyin, yan değerlerin sistemleri içinde erimesi gerekmiştir.

İyi ama, bu sözünü ettiğimiz aktöresel gerek nasıl gerçekleşebilir? Bu gerek her zaman, dünyayı görüş tablosunu akseden birtakım şekillerle kendini gösterir. Bu, ister kunduracının, ister askerin, sanatçının ya da bilim adamının değer sisteminde kendini göstersin, isterse elle tutulacak kadar maddi ya da mânevi olsun, bunun hiçbir önemi yoktur. Sonuç her zaman bir biçimleşme ve biçim verme sorunu olarak gözükecek, yani geniş anlamında bir estetik sonuç olarak kalacaktır. Aktöresel gayret ve estetik sonuç! Peki, bu ne demektir? Bu, şu demektir ki, kendine özgü bir özellikle iki yüzlü olan değer kavramının aynı zamanda çifte görüşe de yol açması doğaldır. Bu gerçeğe çok kere dikkat edilmemektedir; oysa değer sisteminin ne olduğu aslında burdan anlaşılır ve birbirinden bu kadar ayrı olan dünya görüşlerinin, sözgelimi askerin dünya görüşüyle romanın dünya görüşü ardında gizli duran ortak yapıyı ancak değer kavramının bu çift yanlı özelliğiyle kavranabilir. Çünkü bir değer sistemi, teker teker fakat sonsuz olarak yapılan hareketlerin toplamiyle meydana gelir. Bu hareketleri değer sistemiyle ilgili olan çeşitli kimseler yapar ve bunların hepsi de kendilerine aynı sonsuz uzaklıkta bulunan bir değer hedefine doğru yönelmişlerdir. Bunlar, hareketlerini bu hedefi mihekine vurarak onu ya ahlâk-içi, ya da ahlâk-dışı olarak değerlendirirler. Eğer hareketleri ahlâk-içi ise varılan sonuçlar estetiktir, ve değer sistemine estetik birer varlık olarak geçerler. Bu sonuçların tümü, dış dünyada sistemin ya da kısmî sistemlerin somutlaşmış estetik biçimi olarak görünürler. Sözgelimi, harb teker teker bütün savaşların somutlaşmış estetik sonucudur. Fakat bu öyle bir somutlaşmadır ki, meydana çıkışıyle geride kalışı ve tarih oluşu bir olur; ve hattâ aslında artık sistemle de ilgisi kalmaz; çünkü sistem ileriye doğru canlı bir gelişmedir ve şimdiki zamanla gelecek zamandan ibarettir.

Her değer sisteminin kendini bu gelişme kavramına sıkı sıkıya bağlaması ve tabiatına uygun bir özellikle kesin olarak geleceğe ve salt bir hedefe yönelmesi onda savaşkan bir karakter yaratır.

Bu böyle olunca, bu sistem, yalnız kendine komşu olan her değer sistemini değil, kendi geçmişini bile ahlâk bakımından gereksiz görür ve onu bir yana itmek ister. Bunun göze çarpan bir örneğini verebilmek için bir astronomu ele alalım: astronum, çalışmalarını askerlerin ya da sporcuların görüşüne göre değil, kendi işinin gereğine göre ayarlar; hattâ gözlemlerine Ptolemaios ilkelerini bile temel yapmaktan çekinir. Her değer sistemi yalnız komşu sistemlerle değil, kendi geçmişiyle de savaş halindedir. Eski Yunanlılar etnik sınırlarının dışında kalan her şeye barbar demişlerdir. Bunda da hiç şüphesiz bir değer hükmü vardır. Her hangi bir sistemin yaşama gücüne ve ileriye doğru olan gelişme dinamizmine yapılacak bir karışma, ister dıştan, isterse kendi geçmişinden gelsin iyi karşılanmaz, bu bir kötülüktür -burada "dış" ve "geçmiş" sözcükleri "yabancı" ve "gerici" sözcükleriyle kötü etkileri bakımından anlamdaş olarak kullanılmaktadırlar -; çünkü bu karışma, özgürlüğü kısıtlar, onun içine girmek istiyen şey bir zordan ve dogmadan ibarettir. Hattâ değer sistemi bakımından denebilir ki, kötülük ile dogmatizm bile aynı şeylerdir ve burada kötülük, dogmatizmin getirdiği bir sonuçtur.

Gelişim, dünya ile ilgili olan şeylerden, geçmişten, görünebilir ve tanımlanabilir olma halinden uzaklaşma çabasındadır ve salt hedefe doğru sürekli bir koşuş özlemi içindedir. Bu salt hedef, sonsuzlukta tıpkı Tanrı gibi güzellik, mutluluk ya da ahenk gibi görünmiyen, ya da onlar gibi pek az tamamlanabilen bir şeydir. Çok dikkate değer ki, etik iradenin dünya işlerine ahlâk bakımından karıştığı her yerde, insanın tanımlanamıyan iyilik kavramına nasıl varabileceği yolları gösterilmez de sadece tanımlanabildiği için kötülük kavramının yardımına başvurulmakla, yani kötülük yasak edilmekle işin içinden çıkılmak istenir. Musa'nın on emrinden yedisi, *"Sakın ola ki..."* diye başlar ve geriye kalan üçünün de biraz yakından bakılınca, gene yasağı gerektiren kesin buyruklardan kaynak aldığı görülür. Bir ceza kanunu her zaman bir yasaklar listesidir. İstendiği kadar *"Sakın ola ki..."*ler tekrarlansın dursun, bununla ancak hedef gösterilmekte, yahut fenomenologların dediği gibi, bu hedefin yeri işaret edilmekte ama kendisi tanımlanmamaktadır. Bu durum, olumsuz olan *"Sakın ola ki..."*yi olumlu bir şekilde *"Sen... olmalısın"*a çevirdiğimiz anda kökünden değişir. Hedef hemen bulunduğu tanımlanamaz yerlerden aşağı iner. Artık şimdi, tanımlanabilen, dünya ile ilgili ve bir biçimi olan, geçmişe bağlı alanlarda bir hedef aramak gerekir. Burada, *"Sen... olmalısın"* emrinin biçimi içinde dogmatik davranış harekete geçer. Bunu başka sözlerle şöyle açıklıyabiliriz: yerlerine göre büsbütün haklı bir varlık gibi görünen dünya ile ilgili töreler birdenbire yersiz olarak etik bir güc kazanır ve böylece eskiden sonsuzluktaki bir hedefe yönelmiş olan bitmez tükenmez çabalar birdenbire durur, ahlâkın bizden istedikleri birdenbire bir mutfak reçetesinin ya da yemek tanımının basitliği içine düşüverir.

Bununla birlikte burada ufak bir itirazda bulunulabilir. Denebilir ki, çok güzel yemek tanımları, çok iyi yemek kitapları da vardır. Bundan başka gene denebilir ki, etik hedefe gittikçe artan sayısız ahlâk yasaklariyle nasıl ulaşmaya çalışıyorsak, şimdi de yasaklar yerine ona, gittikçe artan ve birbirine eklenen buyruklarla ulaşmaya çalışamaz mıyız? Görülüyor ki iş burada çatallaşıyor ve gerçek iskolastik bir sorun halini alıyor. Ama sakın bundan korkmayınız. Biz bu yönlere pek değinmiyerek bir sorun'un cevabını ahlâkın dışında dogmatik alanda vermeğe çalışacağız ve diyeceğiz ki, yemeklerini sadece kitaba göre pişiren bir kadın acaba iyi bir ahçı mıdır ve gene kontra-punkt öğrenimi yapmış olan bir musikici acaba gerçek bir komponist midir? Bunu, yalnız sanat ve teknik alanlarına değil, başka yerlere uygulıyarak diyeceğiz ki, kanunlara uyan, İncil'i sayan, dogmatik inançları bulunan bir kimsenin mutlaka iyi bir insan olması gerekmez. Öyleyse bu neden böyle oluyor, ve olumlu ahlâk buyruklarını birbirine ekliyerek bir sonuç almak istiyen additif metot bir işe yaramıyor? Çünkü yemek tanımı, bir defalık pişirilen yemeğin ötesine aşmıyan ve yalnız onda kalan bir önem taşıyor da ondan. Sonrası büsbütün mekanik bir işten başka bir şey olmuyor. Bu gibi tanımların sonsuz ölçüde sürüp giden hiçbir zaman değer sistemini canlı bir oluşun içinde göstermez. Çünkü yemeğin tekrarı sistemin estetik fakat aşılmış bir anının kopyasından başka bir şey değildir. Yukarda da söylediğimiz gibi tarih olmuş sistemin aslında sistemle ilgisi yoktur. Bütün bu anlattıklarımıza rağmen meselenin gene karışıklığını koruduğunu sanıyorum. Onun için örneklerimizi sürdürelim.

Bir Ortaçağ sanatçısını sözgelimi bir ressamı düşünelim. Kendisi ve bütün sanatı din sisteminin buyruğu altındadır; gözlerini sistemin sonsuzlukta olan değer hedefine, yani Tanrıya çevirmiştir. Amacı ona hizmet olduğu için, biliyordu ki bu en yüksek hedefe hizmet, ancak çıkaracağı işleri iyi yapmakla olabilir. Tanrı onun için bir sorun değildi; onu uğraştıran şeyler Tanrının sembolleri olmakla birlikte onun adına resmini yaptığı konulardı. Onun için sorun, renkler, perspektif, insanlar, hayvanlar ve manzara idi. Kuyumcular, ayakkabıcılar, dokumacılar ve benzerleri için de durum aynı idi. Bunların herbiri dünya ile ilgili işini sırf iş olduğu için yapıyor, yalnız düşünceleri uzak bir hedefe, yani yeryüzünde yapılanlara etik bir yön veren Tanrıya çevrilmiş bulunuyordu. Bunu başka biçimde de düşünelim ve diyelim ki, elimizde sonsuz denecek kadar çok yemek tanımı var ve bunlar tümiyle Tanrıya vücut verecek bir durumda olsun! Ve gene kabul edelim ki kilise de bütün dogmatiği ile bunu gerçekleştirebilecek bir durumda olsun. Arada değişen bir şey var mı? Hayır. Hattâ denebilir ki, kilise bile bütün işlerinde doğrudan doğruya Tanrıya yönelmiş insanlardan bile şüphe etmiş, onları dinsizlikle suçlandıracak kadar ileri gitmiştir. Kişi ancak kilisenin dogmalarına uygun bir hayat yaşamak, bu yolda, eğer deyim yerinde ise, kilisenin tekniğine boyun eğmek zorunda idi. Kiliseye olan ödevlerinin dışında onun Hıristiyan olarak Tanrıya kulluk etmesi, dünya işlerini onun uğruna, sırf ona hizmet etmiş olmak için yapması gerekti. İşte bütün bunları hep birden yaptıktan sonradır ki, kişi gerçekten etik anlamda hareket etmiş oluyordu. Ancak bütün bunların sıralı olarak yapılmasiyle kişi bir estetik sonuca varacaktır. Gerçekten o, yukarda da dediğimiz gibi, yapmak zorunda olduğu bu hareketlerden her birinin, kısmî de olsa, yaratacağı estetik sonuçların zinciriyle sonsuzlukta bulunan salt estetik etkiye ulaşacak ve bunun üzerinden de öteye Tanrı rahmetinin ve sonsuz mutluluğun etkisine erişecektir. Ama bu varılan son hedefin, ne ressamın resminin, ne kunduracının kundurasının, ne de demircinin kılıcının yapılışında hiçbir rolü olmamıştır.

İşi biraz daha açıklamak için başka ve konuya biraz daha yakın bir örnek alalım: zenginlik, otomatik olarak ticaretteki değer sisteminin bir amacıdır. Bu alanda yapılan her iş, doğru, yani sitemin gerektirdiği biçimde ahlâka uygun olarak yapılırsa, bu, yapanı bir zenginlik sonucuna ulaştırır. Ülkücü bir tüccar -böyle birinin bulunduğunu var sayalım- zenginleşme etkisini düşünmez. İşini, fabrikasını, zanaatını ticaret dürüstlüğünün yasaları ve tekniği içinde yürütmeğe çalışır. Bunu bizim terimbilimimizle söylersek, şöyle diyeceğiz: işin doğrulukla yürütülmesi bir etik çabadır ve bunun en uzak anlamındaki estetik sonucu da zenginliktir. Fakat sadece etkiyi düşünen tüccar, ahlâk yönünden makbul olamaz, hattâ onu halk, insafsız, sahteci, karaborsacı gibi birçok sıfatlarla karalar.

Şimdi kendi kendinize, "bütün bunların konumuzla ne ilgisi var ?" diye soracağınızı sanıyorum. Bunun için, doğrudan doğruya konu ile ilgili son bir örnek daha seçeceğim. Bizim bugünkü sanat uğraşlarımız -daha birçok şeyler gibi bunun da bir paralelini eski Romanın imparatorluk devrinde görebiliriz- artık bir Tanrıya hizmet amacı gütmektedir. Eğer biz bugün sanat için sonsuzlukta bulunan yüce bir değer düşünüyorsak, bu da güzelliğin kendisidir. Güzellikten ne anladığımızı ilerde açıklıyacağız. Ama şimdilik şu kadar söyliyebiliriz ki, Güzellik de tıpkı Tanrı gibi tanımlanamaz bir kavramdır. Şimdi öyleyse sanatçılardan "Güzeli yarat!" gibi bir istekte bulunabilir miyiz? Biz böyle bir istekte bulunmanın anlamsız olduğu kanısındayız. Gerçi her amatör istiyebilir ama bunun da sonucu her zaman "kiç" olur [1], Eğer sanat alanında ahlâk yönünden bazı istekler ileri sürülecek olursa -ki bir sanat galerisinde yapılacak bir gezinti bize bunun gerekli olduğunu gösterir- bunların olumsuz bir nitelikte ve şöyle olması doğrudur: "Sen başka sanat eserlerini ne tam, ne de

[1] Karşılığını bulamamanın çaresizliği içinde Türkçeye yukarıdaki şekliyle aldığımız Almanca *Kitsch* kelimesinin anlamı, gerçek sanatla ilgisi olmıyan ve sadece etki yaratma ve duyguları gıcıklama amaciyle meydana getirilen tabiat - dışı ve fazla özentili, bayağı, kötü, çirkin ve tapon vasıflı her esere, mala ve mâmule verilen bir isimdir. En çok sanata özenmiş, fakat bayağılığa düşmüş eserler için kullanılan bu kelime Fransız'ların ayrı ayrı *croûte, navet, pacotille, toc* kelimelerinin karşılığını vermekte, ama gene de bunların hepsi kiç'in kapsadığı anlam değerini belirtmekten uzak kalmaktadır. Bundan dolayı Türkçede bütün bu anlamları yüklenmiş uygun bir sözün yokluğu bizi kiç'i kullanma zorunda bıraktı.

kısmen taklit et, bunu yaparsan, eserin kiç olur!" ya da: "Sakın sen eserinde bir etki yaratma çabasında bulunma, böyle yaparsan eserin kiç olur!" ya da: "Dogmatik vasıfta olan tekniği, sen sanat eserlerinin yapımiyle karıştırma, böyle yaparsan eserin kiç olur!" Bu aslında buyruk diyebileceğimiz tavsiyeleri gördükten sonra "kiç" eserlerin sahibinin, değersiz bir sanatın temsilcisi olmak şöyle dursun hiçbir şey yapamıyan birisi olması gerektiğini anlarız; onu estetik olçülere göre değerlendirmek olanağı bile yoktur. Kısaca söylemek gerekirse, o (sanatçı), -görüyorsunuz ki, artık biz burada operet ve sesli filmin getirdiği sorunlara değinecek bir duruma giriyoruz- evet o, gerekirse kötü bir insan, ahlâk bakımından makbûl olmiyan bir kimse, hattâ hattâ kötülükten hoşlanan bir canidir. Çünkü burada, yerinde olarak bayağılık diye nitelendirebileceğimiz "kiç", sanatın içinde kötülüğün ta kendisidir. Bayağılık bakımından ölçüye sığmaz bir örnek isterseniz, yanan Hıristiyan vücutlarının alevleri karşısında lâvta çalan Neron'u gösterebiliriz: işte tipik amatör, işte güzel etki elde etme uğruna her şeyi mubah gören tipik estet. Sanatçının güzel değil, iyi çalışması gerektir.

Şimdi biz bu örneklerimizi tümevarım yolu ile genel bir sav halinde genişletebilir ve deriz ki: estetik hedefin etik çabaya karıştığı her yerde ya da başka bir deyişle etkinin etik çaba ile bir araya getirildiği ya da öne alındığı her yerde, etki bir dogmatizm olarak kendini gösterir, çaba kötü bir biçim alır ve vardığı estetik sonuç geniş anlamında çirkin olur. Etik ve estetik kategoriler gerçi birlikte bulunurlar ve gene birlikte değer kavramının meydana gelmesine hizmet ederlerse de, bu kategoriler birbirleriyle karıştırılırlarsa onlardan, genel anlamda yeni bir estetizm, ama her değer sisteminde bir günah ve yüz karası gibi sırıtan bir estetizm meydana çıkar. İşte aktöresel ve estetik kategoriler sanat alanında da birbirleri ile böyle karıştırılır ise, sanat değer sisteminde ve onunla birlikte romanın değer sistemiyle dünya görüşünde aynı günah işlenir ve aynı yüz karası kendini gösterir ki, bunun da adı "kiç" tir.

Belki bütün bunlar kolay ve ucuz söylenmiş sözler gibi görünür. Çünkü hiçbir etkiye baş vurmaksızın, yani bir damlacık da olsa bizim günah ve yüz karası dediğimiz "kiç"e el uzatmaksızın hiçbir sanat kolunda işin içinden çıkma olanağı yoktur. Tiyatroyu ve operayı düşünelim. Bunlar öyle sanat dallarıdır ki, etkiye başvurmadan yaşıyamazlar. Neron'un aktörlüğe özenmesi boşuna değildi. Bundan başka yukarıda sakıncalarını belirttiğimiz durumun, yani aktöresel ve estetik kategorilerin birbiriyle karıştırılmasının ters yönde işlemesi de mümkündür ve burada etkinin tam karşıtı olan başka bir sonuca varılır ki, bu da didaktiktir. Özellikle çağımız, dinsel temellere dayanan estetik değer sisteminin yıkılmasiyle her bir değer sistemine ayrı ayrı ve üzerinde önemle durularak belirtilen etik istekler koyma zorunda kalmıştır. İşte bu çağ, her türlü estetizmin karşısındadır. Onu XIX. yüzyıl burjuvasisinin özel bir tutumu olarak kabul eder. Bundan dolayıdır ki, kendinden önceki çağlarınkinden daha arılaşmış aktöresel bir sanat ister. Bunun içindir ki hiciv, bugün eskisinden çok daha ağır basan bir sanat olmuştur. Karl Kraus'un hiciv yazıları ve Brecht'in bu tarz didaktik eserleri bu yolda önemli birer işarettirler.

Sanatçının, estettizme ve "kiç" olana, yani etkiye fazla önem veren tutumlara karşı takındığı bu tavrı toplumbilim açısından incelersek, görürüz ki bu, sanat alanında meydana çıkan ve ne olursa olsun etki elde amacını güden muazzam üretimin bir sonucudur ve bu üretim çokluğu ihtiyacı zamanımızın karakteristiklerinden biri olmuştur. Bu durum karşısında gerçek sanatçı kendi değer siteminin sâflığını korumak, "sanat sanat içindir" ilkesini sağdan soldan gelen baskılara ve başkalarının anlayışsızlıklarına karşı savunmak zorundadır. Ama bu bir yana bırakılacak olursa, değer sisteminin kendisinde de "kiç"in yuvalandığını ve en çok konumuz olan romanın dünya görüşünde de bir kötülük kutbu olarak onun büyük bir yer aldığını görürüz. Bu kutbun da kendine göre bir oluşumun içinde bulunduğu ve kendine değer bir değer hedefine doğru geliştiği meydandadır. İşte bundan ötürü bizim, Neron örneğini bir yana bırakıp Courths Maler'in romanlarına doğru bir sıçrama yapmamız ve şu soruları sormamız gerekmektedir: "Kiç roman" ne demektir? Burada aktöresel kategori ile estetik kategori birbiriyle nerede karıştırılmıştır? Ve gene burada iyi ile güzel iş arasındaki fark nedir? Ve aynı zamanda burada dogmatizm ne demektir?.

Unutmamak gerekir ki, roman, sanatın bir alt dalıdır. Onun için biz buna en yüce değer hedefi olarak güzelliğin kendisini değil, daha dar bir kavramı hedef göstermek zorundayız. Güzel diye

tanıdığımız şeyin ancak bazı öğeleri burada bir rol oynar. Bundan başka, etik bir istek olan "iyi çalışma" ilkesinin da çalışımı, sınırları açıkça belli bir alan içine sığdırması gerekir. Eğer biz, romanın günlük ödevi diyebileceğimiz bu çalışmayı ele alarak işe girişirsek görürüz ki bu, dünyayı ya da dünyadan bir parçayı olduğu gibi tasvir etmekten ibaret basit bir ödevdir. Roman ya da şiir sanatının bilimin tersine olarak bu işin hangi dereceye kadar üstesinden gelebileceğini sonra inceliyeceğiz. Şimdilik bize şu kadarını bilmek yeter ki, roman, doğrudan doğruya kahramanların ve şarkıcıların türkülerinden gelmekte ve böylece aşağı -yukarı gerçeğe duyulan tam anlamında ilkel bir açlığı gidermektedir. Bu böyle olunca, roman şarkılarda belirtilen natüralist bir sanat özleminin başka biçimdeki bir anlatım biçimidir. Bu natüralist sanat çabası -taş devri çobanlarının mağaralarındaki resimler hatırlansın-, musikili süslü anlatım biçimleri ile birlikte insanın kültür alanındaki ilk çabalarından biridir. "İyi çalışma" demek, roman yazarlığının çerçevesi içinde, dış ya da iç dünyadan bir parçayı ya da her ikisini birden yansıtma demektir.

Peki bu aktöresel çabadan ne gibi bir sonuç bekleniyor? Romanda güzel olan nedir? Yoksa dünyanın olduğu gibi tasviri mi insanı bu kadar çok ilgilendiriyor? Hayır, buna ne okurların ne de yazarın ihtiyacı var. Zaten var olan bir şeyi bir daha anlatmanın gereği yoktur. Burada kendiliğinden bir değişiklik olmakta, istenen ya da korkulan bir dünya (ki bunların ikisi de güzel olmaları bakımından aynıdır) ortaya çıkmaktadır.

'Kiç'' olan şey her iki kategoriyi de birbiriyle karıştırmaktır. Courths Maler'e romanlarındaki olayların ne olduğu sorulsa, bize, haklı olarak kendisinden bekliyeceğimiz bir cevap yerine, yani korkulan bir dünyanın tasvir edildiğini söyliyeceği yerde, dünyayı olduğu gibi ya da hiç olmazsa gerektiği gibi tasvir ettiğini bildirecektir. Fakat aslında romanın kendi yapısı ve çalışma sınırları içinde ne istekleri, ne de korkuları vardır; o, bunları da aldığı öteki şeyler gibi tasvir edilen dünyadan almak zorundadır. İşte burada "kiç" ile ilgili yöntemlerin kendine özgü dogmatizm ile işe karıştığı bir sınıra ulaşmış bulunuyoruz.

"Kiç" ile ilgili küçük dogmatizmler üzerinde çok durmağa yer yoktur. Bunları her yerde sayısız derecede çok görmek mümkündür. Sözgelimi, tanınmış roman sahnelerini andıran taklitler, klişeler kullanma ve şiire yabancı düşüncelerin, içeriye kaçak kaydırılması girişimleri ve benzeri şeyler bunlar arasındadır. Peki, öyleyse sanata karşı girişilen ve bizim üzülmemize yol açan büyük saldırganlık ve yapılan saygısızlık nerede başlar? Artık biz bu noktada Courths Maler örneğine yapışıp kalmada bir yarar görmüyoruz. Daha büyük bir örneği ele almak zorundayız; öyle bir örnek ki, biz ona saygı ile yanaşabilelim ve böyle olduğu için de daha çok inandırıcı olsun. Bunun için Emil Zola'yı seçeceğim; çünkü hiç kimse onun "kiç" yazdığını iddia etme cesaretini gösteremiyecektir. Onun *Quatre Evângiles*'ine bakalım. Bu eserinde Zola sosyalizm ile ilgili ve kilise düşmanı düşüncelerini belirtmek istiyordu. Natüralist bir roman çerçevesi içerisinde tam anlamiyle bir düşsel hayat düşünüyor; öyle bir hayat ki, burada sınıfsız bir hayat düzeni kurulsa bile şüphesiz ki, hiçbir zaman gerçekleşmez. Çünkü burada iyilik ve kötülük geleceğin ahlâk kavramlarına göre değil, 1880 yılından sonraki kavramlara göre ayarlanmakta ve bunlar hayır sahibi sosyalistlerle kötülüğün temsilcisi anti-sosyalistler arasında paylaşılmaktadır. Kısacası burada, canlı olan ve zinde bir gelişme içerisinde bulunan sosyalist değer sistemi zamanla sınırlanmakta, kısaltılmakta, dogmatik bir kalıba sokulmakta ve en kötüsü, ahlâksal bir renge bulanmaktadır. Bir kelime ile söylemek gerekirse - ki bununla neyi kastettiğimizi belirtmek gerekli değil - değer sistemi estetikleştirilmektedir. Bu açıklamamızla görülüyor ki bu, maksatlı bir sanattır. Eğer genel olarak böyle maksatlı bir sanat ihtiyadı kabul edilecek olursa, bu ancak bilinçli bir ütopya şekline bürünerek olabilir. Ve gene bu, Brecht'in denediği salt öğretici nitelikteki şiirden çok başka bir şeydir. Şüphesiz ki, *Dört İncil*'in "kiç" olduğu söylenemez, ama bu eser başka benzerlerini "kiç" yapan öğelere büyük ölçüde sahiptir. Zola'nın burada sosyalizm ile yaptığını Walter Bloem birkaç basamak daha aşağıda olmak üzere yurtseverliğin değer sistemi ile yapmaktadır. Bütün meslek romanlarında da aşağı-yukarı ve özellikle dünya görüşü romanı denilen ve son zamanlarda bunlara spor romanı diye katılan eserlerde de durum böyledir. Bu meslek romanlarının en çok sürüm yapması değer sistemlerinin birbirlerine yabancılığını da ispatlıyan yeni bir kanıttır.

Her değer sistemi -buna hiç çekinmeden sevişme alanındaki değer sistemini de ekliyebilirsiniz- kesin olarak şiir alanına girmek ister; çünkü kendi sıkı aktöre öğretisine uyarak gerçekte hiçbir zaman yapamıyacağı bir şeyi, yani değer hedefini somut ve erişilebilir bir hale getirmeği şiirin yardımiyle yapabileceğini sanır; başka bir deyimle, her değer sistemi meydana vuramadığı rüya ve hulyalarını kendisinin yerine şiirin yaşatmasını ve onları dile getirmesini ister.

Hiç şüphesiz, sosyalistleri, yurtseverleri, sporcuları, din adamlarını tasvir etmekten sanatçıyı kimse alıkoyamaz; ve gene hiç kimse onun, bir olayı sosyalistçe, savaşçı ya da barışçı yollarla çözmek isteğine engel olamaz. Gerhart Hauptmann'ın *Dokumacılar*'ı Remarque'in ve Renn'in eserleri bu anlamda meşru maksatlı şiirlerdir. Bütün bu olayları tasvir etmek sanatçının ödevidir de; çünkü dünya her yanı ve her köşesiyle sanatçıyı sorunlar karşısında bırakır. Fakat şair "güzel" yerine "iyi" çalıştığı sürece bütün bu değer sistemlerini ancak göstermekle yetinir. Onların gerçekte nasıl olduklarını, yani canlı gelişmelerini ve mücadelelerini tasvir eder; ama hiçbir zaman onları kendi içine kapalı ve tükenik olarak vermez. Sanatçı ancak gerçeğe karşı duyduğu açlığa ve sanatının kurallarına uymak zorundadır. Onun tasvir ettiği şeyler her zaman gerçeğin ve onunla ilgili mantığın yüksek yönetimi altındadır. Ancak bunlardır ki onun, dünyanın tablosunu ve burada da romanın konusunu doğru görmesini sağlar. Doğruluk ve gerçek özleminden romanın büyük ve gerçekçi tabloları doğar. İşte bu özlem Balzac ve Zola'da olduğu gibi dış dünyayla ve Dosteyevski'de de iç dünyayla ilgili görkemli roman tabloları meydana getirir.

Çeviren: **Cemil Ziya ŞANBEY**

VERGILIUS'ÜN ÖLÜMÜ

HERMANN BROCH

"Vergilius, dostum, senin ateşin var, sakin ol!"

Plotius, köleye: "koş! dedi, koş, doktor çağır..."

"Doktora ihtiyacım yok." Bu sözleri istemiyerek söylemişti.

"Buna sen karar verecek değilsin..."

"Ölüyorum...."

Bir ara sustular. O, gerçeği söylediğini biliyordu ve gariptir ki, bu söz onu öyle çok rahatsız etmişe benzemiyordu. Biliyordu ki, akşama zor yetişecek. Bu vakta kadar sürecek zaman sanki sonsuzmuş gibi içinde bir rahatlık ve bir güven vardı. Ama gene de öleceğini söylediğine iyi etmişti.

Onu görmeğe gelen her iki arkadaş da durumun ciddîliğini herhalde anlamış olacaklardı. Bunu görüp duymamak mümkün değildi. Plotius söyliyecek bir söz buluncaya kadar epiy bir zaman geçti: "Günaha giriyorsun Vergilius, dedi, sen en az bizim ikimiz kadar ölümden uzaksın... Sen böyle söylersen, on yaş daha büyük, üstelik de inmeli olan ben, ne diyeyim."

Lucius sesini çıkarmıyordu; yatağın yanındaki sandalyeye ilişmiş susuyordu. Otururken togasının kıvrımlarına dikkat etmemiş olması zaten onun ne halde olduğunu iyiden iyiye gösteriyordu.

"Öleceğim, belki de bugün... Ama ölmeden Aeneis'i yakacağım..."

Bu bir söz değil, bir haykırıştı ve onu Lucius çıkarmıştı.

Araya yeniden bir sessizlik girdi. Oda eylül ayının donuk aydınlığı içinde idi. Sokaktan bir atlının dört nala geçtiği duyuldu. Bu belki imparatorluk habercilerinden biri idi. Kaldırımlar üzerindeki keskin nal sesleri biraz sonra şehrin uzaktaki gürültüsüne karıştı gitti... Bir yerden, kadının biri bir şeyler söylüyordu; sanki bir çocuğu adı ile çağırıyor gibi idi.

Biraz sonra Plotius odada iri yarı cüssesiyle ve geniş adımlarla dolaşmağa başladı. Ardından togasının sarkan bir ucu sürüklenip duruyordu. Birdenbire bağırırcasına çıkıştı: "Ölmek istiyorsan buna bir diyeceğimiz yok, bu senin bileceğin bir iş; ama Aeneis senin malın olmaktan çoktan çıktı; ona istediğini yapamazsın; bunu kafandan at..." Yumuk gözlerinin içinde sert şimşekler çakıyordu.

Plotius'un bu öfkeli çıkışı çok garipti. Çünkü aralarında, öteden beri mahsul ve hayvanların durumu üzerinde saatlarca süren konuşmalarını, Lucius, Maecenas ve bu çevrenin daha birçok kişileri ile yapageldikleri sanat ve bilim alanındaki konuşmalardan daha önemli sayan sessiz bir anlaşma var gibiydi. Gerçi onlar varılan bu sessiz anlaşmayı birbirlerine pek yakıştıramıyorlardı ama görünürde durum bu idi. Şimdi Plotius'un, Aeneis'in varlığına ya da yokluğuna bu kadar önem verişi bu anlaşmaya aykırı değil miydi? Bundan başka bu, Vergilius'un kafasında yer etmiş ve Plotius Tucca gibi birinin kişiliğinde cisimlenmiş olan köklü ve soylu toprak adamı kavramı ile de çelişiyordu. Onun için bu sözlere karşı durmak gerekti: "Dünya, birkaç dize ile ne zengin ne de yoksul olur. Biz bunda anlaşmış değil miydik Plotius?"

Lucius başını ciddi ciddi salladı ve "Amma yaptın ha Vergilius! dedi, Aeneis'i birkaç dize diye küçümsemen doğru mu?"

"Öyle değil mi sanki..."

Plotius gülüyordu. Zoraki olmakla beraber bu, ne de olsa bir gülüştü: "Alçakgönüllü görünerek övgü toplamak şairlerin eski bir huyudur, Vergilius! Buna baş vuracak kadar kendilerinde hâlâ kuvvet bulanların sağlık durumu hiç de tehlikeli sayılmaz."

Lucius arkadaşının sözlerini tamamladı: "Sen çok iyi bildiğin bir gerçeği bir daha duymak istiyorsun anlaşılan: Roma'nın büyüklüğü ile senin şiirlerini birbirinden ayırd etmeğe imkân yok. Nasıl, oldu mu şimdi Vergilius, hoşuna gitti mi?"

Gittikçe artan bir neşesizlik odayı kaplıyordu. İkisi de bir çocuğun bile kolayca anlıyacağı kadar basit olan bir şeyi bir türlü anlamak istemiyorlardı. Evet Vergilius vardığı kesin kararda hiçbir değişiklik yapamazdı. Bunu onların aklı almıyorsa gözlerine sokmalıydı: "Gerçekle ilgisi olmıyan hiçbir şeyi geride bırakmak doğru değildir."

Bu sözlerde her şey açıklanmıştı; her şey itiraza yer vermiyecek kadar sağlam ve ölçülü söylenmişti. Lucius şimdi işi kavrıyor gibiydi. "Öyleyse, dedi,

senin bu dediklerine göre İlyada ile Odise de gerçek değiller, öyle mi?... Zavallı, zavallı Homeros! Büyük ve Tanrısal Homeros! Peki, Aschylos'la Euripides'e ne dersin? İster misin daha nicelerin, ölümsüz birer gerçek olan adını ve eserlerini sayayım? Ha, ister misin?!"

Plotius hemen söze karıştı: "Sözgelimi Thyestes'i ya da Lucius Varius adında birinin Caesar destanı gibi eserlerini de buna katabilirsin." Şimdi o, yeniden iyi kalpli şişman bir adamın temiz yüzü ve çocuksu haliyle gülmeğe başlamıştı.

Lucius en zayıf yanına dokunulmuş gibi biraz eşki ve gülümser karışığı bir suratla: "Thyestes'in onyedinci kez temsili, herhalde onun ölmezliğine delil sayılmaz ama..."

"...Ama o, ne olursa olsun *Truva Kadınları*'ndan daha ömürlü olacak... Sen de ayni düşüncedesin değil mi Vergilius?... Oh çok şükür, ne güzel de gülüyorsun! Yeniden gülebildiğine öyle seviniyorum ki, bilemezsin!."

Evet, Vergilius gülüyordu. Gerçi göğsü ağrıdığı için bu, tam bir gülüş değildi ama, yarı buçuk da olsa gene gülüyordu işte. Buna rağmen kendisini, biraz önce eserinin ölmezliğini savunmak istiyen birisinin düştüğü güçlükten hoşlanır durumda gösterebilecek olan bu gülmesinden de utanmıştı. Onun için hemen kendini toparladı. Ciddî bir sesle, "Homeros Tanrıların yeryüzündeki peygamberiydi, dedi. Onların gerçeği, onu da yaşatmakta devam edecektir."

Biraz önce kendine gülündüğünün hiç farkına varmamış gibi Lucius: "Sen de Roma'nın peygamberisin, diye cevap verdi. Sen de Roma'nın gerçeğiyle, Roma yaşadığı kadar yaşamakta devam edecek, sonsuza dek yaşıyacaksın..."

Sonsuza dek mi? Vergilius parmağındaki yüzükle oynuyor, ellerini üstünde gezdiriyor, geçmişi hatırlıyordu. Hayır, hayır! dedi. "Dünyada hiçbir şey ölümsüz değildir. Roma bile..."

"İyi ama Roma'yı bir Tanrı yüceliğine çıkaran sen değil misin?.."
Evet, bu hem doğruydu, hem de değildi. Lucius nelerden söz açıyordu?. Bu konuşma Maecenas'ın toplantılarındaki masa başı sohbetlerine benzemiyor muydu? Orada da gerçeğe hemen hiç dokunmadan gerçekten bahsedilirdi. Vergilius'un etrafı kararıyor gibiydi. Dedi ki: "Dünya ile ilgili hiçbir şey tanrılaşmaz. Ben Roma'yı sadece süsledim. Benim yaptıklarım, Maecenas'ın bahçesindeki heykellerden farksız. Roma, sanatçının lûtfu ile yaşamaz. Heykeller yıkılır, Aeneis de yakılır.."

Daha hâlâ gülmek istiyen Plotius gezindiği odada birdenbire durdu: "İnsan dedi, sayın sanatçılarımızın son zamanlarda sanat adına ortaya attıklarına şöyle bir bakacak olsa, senin, yapacağın temizlik bakımından, bu önümüzdeki yıllar için bir hayli işin var demektir. Ortaklıkta yıkman ve yakman gereken ne kadar çok şey var, değil mi?... Böyle bir iş, hayatının Herkülvari bir eseri olur..."

Bu temizlik sözü Lucius'un çok hoşuna gitmişti. Ağırbaşlı edebiyatçının yüzü gülmekten kırış kırış olmağa başladı. Bu kitapların tümünün yakılma

işi onu öyle güldürmüştü ki, bir an konuşma imkânını bulamadı. Neden sonra Vergilius'a: "Biliyor musun Vergilius? dedi, her iki Socii'ler, Carmen Saeculare'nin yayın hakkını Horatius'tan satın almışlar. Eğer sen bu arada onun da yazılarını yakacak olursan, zavallıların doğrusu kaybedecekleri paranın miktarı epiy büyük olur... Tabiî onlarla birlikte Horatius'un da canı epiy yanar..."

Vergilius: "Ben Atina'ya giderken, dedi, Horatius, bana, gemiye bir ayrılık şiiri göndermişti."

Plotius keyifli keyifli Lucius'u tasdik edercesine: "Gördün mü şimdi sen başımıza gelenleri!" dedi. Böylelikle sanki ikisi de ölümün ağır havasını dağıtmak istiyor gibi bir çaba içerisindeydiler. Plotius devam etti: "Evet asıl mesele bu. Onun da işlediği suç asıl bu ya! Bu kez sanat adına karaladığı bütün odlar, jamblar kısaca işlediği bütün münasebetsizlikler, kendilerini bir şey sanacaklar..."

Horatius niye o güzel ayrılık dizelerini gemiye göndermişti? Acaba Aeneis'in içinde uyandırdığı kıskançlık fırtınalarını mı dindirmek istemişti? Kıskanç bir dost; ama ne de olsa bir dost.

Lucius: "Bu eserlerin seçimini bana bıraksalar, ben doğrusu, Horatius'u korurdum, dedi. Çünkü o, gerçekten kabiliyetli bir insan... Ama bütün orta değerleri, her yeri pıtrak gibi kaplıyan, deve mi, kuş mu, ne oldukları bilinmiyen bu orta değerlerin hepsini temizlerdim... Hele bir, şu düştüğümüz hâle bakın! Artık ne hatiplik, ne tiyatro ne de sanat kaldı... Gerçekten biz, bunların son temsilcileriyiz; bizden sonra da gelecek kimse yok. Onun için hemen temizliğe başlamak, korkunç bir temizliğe girişmek gerek..." Onu yeniden bir gülmedir tuttu.

"Gülmek, ölümün kubbesi içinde gülmek, çünkü o (ölüm), taş kesilmiş, kayalaşmış bir halde pırıldıyan denizin dibine doğru inmektedir." Lucius birdendire irkildi ve "Ne güzel, ne güzel dizeler! diye bağırdı. Söyle Vergilius, söylemeğe devam et! Daha doğrusu bu dediklerini bir yere yaz!.."

Bilinmez hangi derinliklerden bu dizeler yüze çıkmıştı? Nereden gelmişti onlar? Şimdi bunları o da beğenmişti; Lucius'un sözleri de onu ferahlattı. Gerçi burda övülmesi gereken şey dizelerin güzelliği değildi; evet güzelliğin kendisi hiçbir zaman söz konusu olmamalıydı. Övünülecek olan, başka bir şey, yüce bir şey olmalıydı. Övgüyü gerçekten hak etmiş, övgü istiyen bir şey. Oh, artık doğruyu anlamıştı; ama şimdi anlamıştı onu. Gerçek övgü, dizeler yolu ile belirtilen, ama onların ardından yükselen ve erişilmez olan tam gerçeğin hakkıdır. Bu tam gerçek, değerini, ancak kendisine kadar nüfuz eden ve taştan kaygan yüzünde sekmeden içine kadar o ulaşan kelimelere açıklar. Dizeleri sırf güzel oldukları için öven ve onların anlatmak istediği gerçeği hiç umursamıyan biri, yaratıkla yaratıcıyı birbirine karıştıran bir kimse demektir. Bu kimse bilerek ya da bilmiyerek gerçeği inkâr etmenin, gerçeği öldürmenin suçluluğunu üstüne yüklenir ve andı bozanların suç ortağı olur. Ey gerçeğin dağ-

lar gibi yükselen ve içine girmek istiyenlere, geçit vermiyen, olsa olsa kendine şöyle bir dokunma izni veren ulu kayası! Sen nasıl bir şeysin? Senin geçit vermiyen kaygan yüzeyin üstünden insan oğlu ancak sürünerek ve ancak düzlüklere yapışarak geçebilir; her an düşmenin, her an uçurumlara yuvarlanmanın tehlikesiyle başbaşadır o. Lucius'un bu tehlikelerden haberi yoktu. Dağın yüzü onun için gerçeğin ta kendisiydi. Ah, bu gerçeğin ulu dağları, korkunç yükseklikleri kadar sonsuz derinlikleri de olan kocaman dağlar! İçine girilmiyecek kadar kaygan, ama buna rağmen açık ve üstünden düşenlere de derin uçurumları açık olan dağlar!.

Plotius, dinlenmek istiyen bir kürekçi gibi kollarını sallıyordu: "Güzel dedi, hadi Horatius'ı kurtaralım, varsın gene şiirlerini yazmakta devam etsin... Ya sen, sen hepsini yaksan da gene ayni şeyi yapmıyacak, gene şiir yazmıyacak mısın? Elbette yazacaksın.."

Evet, Horatius! Ama o, asker olarak Roma için savaşmış, Roma gerçeği için kendini öne sürmeyi göze almıştı. İşte bunun için de şiirlerinde insanı hep şaşırtan ve kişiyi her zaman içtenliğin temizliğiyle karşı karşıya bırakan sâf bir hava var. Plotius'un bilmediği, evet onun bile bilmediği şey, şairin hiçbir zaman yararlı olmaktan, bir görevde bulunma gereğinden kendini yoksun saymaması gerektiği idi. "Ah, Plotius, bir iş, bir görev görme ve bunu gerçekleştirme gereği! Bu olmadan şiir olur mu?"

(*Der Tod des Vergil* - Vergilius'un Ölümü) adlı romandan
çeviren: **Cemil Ziya ŞANBEY**

ROMANCI OLARAK JOSEPH ROTH

HERMANN KESTENN

1900'de Nürnberg'de doğdu. Amerika Birleşik Devletleri'ne göçmen olarak yerleşti. Eserleri: Josef sucht die Freiheit (*Josef hürriyeti arıyor*); Ein ausschweifender Mensch (*Sefahate dalan insan*); Die Liebesehe (*Aşk evliliği*); Glückliche Menschen (*Mutlu İnsanlar*).

Roth güclü bir gözlemci, iyi bir anlatımcıdır. O, karakterlerden romanları, insanın dış görünüşünden de karakterleri geliştirir. Onun kaleminde bir davranış hikâyeleşir, bir elbise parçası ya da bir yüz çizgisi karakter belirtisi olur. Roth, insanlarını görür, görüntülerinden onların içini okur ve sonra da onların konuşmalarını dile getirir. O bir çözümleyicidir; düşünceleri, kültürleri, cümleleri ve sözleri parçalara ayırır. O, ruh hali ve melankolileri parlak gün ışığına çıkaran duru doğruluk ile doludur. Herşey hep açıklanmış ve kesindir; hiçbir şey saklı ve ele alınmamış değildir, sözler hiçbir yankı yapmaz, dolgun ve tam ses verirler. Roth'un dili bütün açıklığına rağmen fantazi

ile doludur. Onun dilinde, bir şeyler söylemesini başaran edebiyatçılara özgü dil buluşları vardır. Joseph Roth bugün Almanya'daki az sayıda büyük edebiyatçıdan biri ve bir dil ustasıdır. İlk beş romanı (Rebellion, Hotel Savoy, Flucht ohne Ende, Zipper und sein Vater, Rechts und links) *saldırgan kötümserliğin tanımlanması gibidir bir bakıma. Roth, üslûbunun yardımı ile bir düşün ortaya getirir ve düşünleri acımasız toplum eleştirisinin ahlâk sonuçları olarak açıklar. Alınyazısının parabolünde bazı savaş sonrası tiplerinin umutsuz hayatlarının acıklı alaynı ortaya koyar. Joseph Roth bu tiplerin hayatlarının anlamsızlığını, beceriksizliklerini ve ideolojilerinin çaresiz darlığını klâsik bir şekilde canlandırmıştır. Yeni ve altıncı romanı* Hiob *ilk gruptaki romanlardan ayrılır. O ana kadar çözümleyici olan üslûp, şimdi güzelleşir, önceleri silintiler gibi olan ayrı parçalar da bu kitabında tablolar kadar renklidir. Çelikleşmiş bir düzyazının eğilip bükülebilen inceliği, masallaşmış bir şiirin renkli ezgisi olur. Çağın belirli birkaç canlısı yerine, masallaşmış bir incil kişisi, günümüz toplumu yerine bir başkası, en modern ve en yeni psikoloji ve sosyolojinin geçer akçeliği yerine, belirliğini, savaş, kapitalizm ve toplum kültüründen değil de, Tanrı, tabiat ve anlaşılmaz trajik-komik güclerden alan bir hayat ve bir alınyazısı vardır. Fakat bütün bu gûya toptan değişmeye rağmen Joseph Roth'un eseri,* Hiob'*da da değişmez kalmıştır. Sözgelimi,* Flucht ohne Ende *eserindeki Tunda ya da her iki Zipper gibi, ilk beş romanındaki başlıca kişilerin öğeleri ile ihtiyar Mendel Singer'i meydana getiren öğeler aynıdır; günlük yan yerine, gerçek öz gösterilir, çözümleme yerine bir bireşim denemesidir. Öfkeli kötümserlik, neşeli kızgınlık, belki insandan daha kuvvetli olup onu parçalıyabilen, fakat değiştirmiyen ve orada toplum, burada Allah denilen alınyazısına karşı ihtilâlci bir mizah, herşeyi görmüş, herşeyi denemiş, dünyasındaki herşeyi kaybetmiş ve bu dünya ile anlaşmayı düşünmiyen bir adamın gerçek eşsiz bir açıklığı, aklı başında olmıyan bu dünyada akıllı kalmayı istiyen aynı makul yüreklilik ve aynı cesur ümitsizlik, Roth'un bütün romanlarının belirli özelliğidir. Bu, Voltaire'den Stendhal, Flaubert, Tolstoy, Thomas Mann ve Heinrich Mann'a kadar büyük Avrupa romanında raslanan bir davranıştır; bu, canlılar varolalı Avrupa'nın büyük düşün dünyasında bulunan ve en son insan Avrupa'nın ortak varlığında batmadan kaybolmıyacak bir inançtır.*

Çeviren: **Ahmet ARPAD**

İMPARATORUN ÖLÜMÜ

JOSEPH ROTH

Avusturyalı çağdaş romancılardan Joseph Roth'*un Radetzkymarsch romanının son bölümü:*

Avusturyalıdır, 1894'de Schwabendorf'da doğmuştur. Viyana'da okudu. 1933 yılında Fransa'ya göçtü. Çağının keskin bir eleştirmenidir. Onda, ruh dünyası ile gelenek sevinci ve alay karışıktır. Romanları herşeyin gizemini, dibini, nedenini aydınlatmıya çalışmıştır. Hotel Savoy (1924), Die Flucht ohne Ende (1927), Zipper und sein Vater (1928), Rechts und links (1929), Hiob (1930), Radetzkymarsch (1932), Der Antichrist (1934), Taravas, ein Gast auf dieser Erde (1934), Beichte eines Mörders (1936), Die hundert Tage (1936), Das falsche Gewicht (1937), Geschichte der 1002. Nacht (1938), Die Kapuzinergruft (1938), Die Legende vom hl. Trinker (1939). Ölümü 1939 dadır.

Sicim gibi bir yağmur yağıyordu, durmamacasına; Schönbrunn sarayı, Steinhof akılhastanesi gibi yağmurla sarılıydı. Herr von Trotta, ağaçlıklı yol boyunca ilerliyordu; uzun yıllar önce de bu ağaçlıklı yoldan geçmişti.. oğlunun işi için huzura gizlice kabul olmağa giderken. Oğlu ölmüştü. İmparator da ölüyordu. Herr von Trotta, ölüm haberini öğreneli beri ilk kez, oğlunun boşuna ölmediğini anlar gibi oluyordu. İmparator, Trottalar'dan daha uzun yaşayamıyacak, diye düşündü, kaymakam. Onlardan daha uzun ömürlü olamaz. Trottalar onu kurtarmıştı; Trottalar'dan daha uzun ömürlü olamazdı.

Herr von Trotta, kapının dışında durdu; ayaktakımından kişiler arasında bekledi. Yeşil önlüklü ve elinde küreği, Schönbrunn parkı bahçıvanlarından biri yaklaştı ve bekleşenlere: "Ne durumda acaba?" diye sordu. Bekleşenler, korucu, arabacı, küçük memur ve –Solferino savaşı kahramanının babası gibi– savaş sakatlarıydı; bahçıvanın sorusunu:"Hiç! Ölüyor!" diye cevapladılar.

Bahçıvan, ölümsüz toprak anayı eşelediği kazması elinde, uzaklaştı.

Sessiz bir yağmur, gittikçe sıklaşarak, yağıyordu. Herr von Trotta şapkasını çıkardı. Çevresindeki küçük saray memurları, onu da kendilerinden biri, ya da postadan bir dağıtıcı sanmışlardı. Bazıları, kaymakama: "İhtiyar'ı tanır mıydın?" diye sordular.

Herr von Trotta: "Evet" diye cevapladı. "Bir kez benimle konuşmuştu."

Bir korucu: "Şimdi ölüm döşeğinde!" dedi.

Tam bu sırada, bir ruhani en son kutsal görevi yapmak üzere, İmparatorun yatak odasına girdi.

Franz Joseph'in otuz dokuz, üç ateşi vardı; yeni bakmışlardı dereceye. İhtiyar imparator, Kapuçin rahibine: "Demek böyle" dedi "Demek ölüyoruz!" Yastıklara yaslanıp doğruldu. Pencerenin dışındaki yağmurun sonu gelmiyen

şakırtısını, arada bir geçenlerin çakıllarda bıraktığı ayak seslerini işitiyordu; bunları bazan çok uzaklardan, bazan da pek yakındanmış gibi işitiyordu. Yağmurun pencereye tatlı vuruşlarını bazan farkediyor, fakat hemen arkasından bu sesin nedenini kavrıyamıyordu. O zaman, özel hekimine: "Bu vızıltılar ne?" diye üstüste sordu. Dilinin ucuna geldiği halde, "şakırtı" sözünü beceremiştemişti. Vızıltıların nedenini sorduktan sonra, gerçekten de "vızıltılar" duyduğuna inanmıştı. Yağmur vızıldıyordu; pencerenin dışından geçip gidenlerin ayak sesleri vızıltı gibi duyuluyordu. İmparator, işittiği sözler ve gürültülerden gittikçe daha çok hoşlanıyordu. Hem, sorduklarının önemi de yoktu; zira onun sesini duymuyorlardı, artık. O sadece dudaklarını oynatıyordu, amma konuştuğunun, herkesçe işitildiğini - biraz yavaş da olsa- sanıyordu. Son günlerinde olduğundan başka türlüsü olamazdı. Hiç kimseden cevap alamayınca, arada bir hayret ediyordu. Amma az sonra, sorularını da, sorularını karşılıksız bırakanların dilsizliğini de unuttu. Çok geçmeden, çevresindeki dünyanın, göçmekte olduğu bu dünyanın yumuşak "vızıltıları"na kendini bıraktı; ninninin zoruyla uykuya daha fazla karşı koyamıyan ve kendini bırakan bir çocuk gibiydi. Gözlerini kapadı. Fakat bir süre sonra gözlerini açtı ve rahibin masaya bıraktığı mumların göz alıcı ışığını, gümüşten haçın dümdüz biçimini gördü. Az sonra rahibin görüneceğini anlamıştı. Dudakları kıpırdadı ve çocukluğunda öğrettikleri gibi: "Günahlarımdan duyduğum pişmanlığı..." diye başladı. Amma bu sözlerini de duyan olmadı. Kapuçin rahibinin de orada olduğunu görmüştü: "Uzun süre beklemem gerekiyor" dedi. Sonra, günahlarını düşündü ve: "Kendini beğenmişlik" diye aklından geçirerek "Kendini beğenmişin biriyim." dedi, kendi kendine. Din kitabının yazdığı gibi, bir bir arkasından günah işlemişti. Pek uzun süre İmparatorluk ettim, diye aklından geçirdi. Amma, bunu yüksek sesle söylediğini sanarak: "Bütün insanlar ölür" dedi "İmparator da.." Kendinden bir parça, İmparatorluk yanında uzaklarda bir yerde ölüyormuş sandı, bu anda. Yüksek sesle: "Savaş da bir günah! " dedi. Amma, rahibin onu işittiği yoktu. Franz Joseph, yeniden şaşıp kaldı. Savaş 1914'den beri sürüyor ve hergün yeni yeni kayıp listeleri geliyordu. Franz Joseph: "Buna bir son vermeli!" dedi. Fakat duyan olmadı. İmparator: "Solferino savaşında vurulup ölseydim hiç değil!" dedi. Yine duyan olmadı. Belki de, diye aklından geçirdi, ben öldüm de ölmüş olarak konuşuyorum. Bundan ötürü beni anlıyan yok. Ve uyuya kaldı.

Solferino savaşı kahramanının oğlu Herr von Trotta, dışarda, ayaktakımından kişiler arasında bekliyordu; aralıksız yağan yağmur altında, şapkası elinde. Schönbrunn parkının ağaçları hışıldıyordu; yağmur ağaçları usul usul ve büyük bir sabırla döğüyor, döğüyordu. Akşam olmuştu. Meraklılar gelmekteydi. Park doluyordu. Yağmurun dindiği yoktu. Bekleşenler uzaklaştılar ve yerlerine yenileri geldi. Herr von Trotta yerinde kaldı. Gece oldu. Sarayın merdivenleri boşaldı. İnsanlar yatmağa gitti. Herr von Trotta kapıya biraz sokuldu. Araba sesleri duyuyordu. Bazı bazı biri, başının üstündeki pencerelerden birini açıyordu. Sesler duyuluyordu. Kapıyı açtılar, sonra yine kapadılar. Onu gören yoktu.. Sicim gibi bir yağmur, durmamacasına yağıyordu. Ağaçlar hışıl hışıldı.

Sonunda çanlar çalmağa başladı. Kaymakam, uzaklaştı. Yatık basamakları indi, ağaçlıklı yolu geçip demir kapıya yürüdü. Bu gece demir kapı açıktı. Şehre kadar uzun yolu, yaya aldı; şapkası elinde ve başı açıktı. Kimseye raslamadı. Ağır ağır yürüyordu. Bir cenaze arabasının arkasından gider gibi. Sabahın alacakaranlığında otele vardı.

Hemen evin yolunu tuttu. Vardığı W. ilçesinde de yağmur yağıyordu. Herr

von Trotta, Fraeulein Hirschwitz'i çağırttırıp: "Ben yatıyorum, yavrum!" dedi. "Yorgunum!" Ve ömründe ilk kez, gündüzün yatağa girdi.

Uyuyamayınca Dr. Skowronnek'i çağırtıp: "Doktorcuğum" dedi "Benim kanaryayı getirtir misiniz?" Kuşu, ihtiyar Jaque'ın küçük evinden alıp getirdiler. Kaymakam: "Ona bir şeker verin!" dedi. Kanaryaya şeker verdiler.

Kaymakam: "Bu sevimli hayvancık!" dedi.

Skowronnek: "Sevimli hayvancık!" diye tekrarladı.

Trotta: "O hepimizden çok yaşıyacak." dedi "Tanrıya şükür!" Sonra: "Rahibi çağırtın! Amma siz de yine gelin!" diye ekledi.

Doktor Skowronnek, rahip gelinceye kadar bekledi. Sonra, yine odaya döndü. İhtiyar Herr von Trotta yastıklarda sessizce yatıyordu. Gözleri yarı kapalıydı: "Elinizi verin, dostum!" dedi "Resmi getirir misiniz?" Dr. Skowronnek salonda aradı ve bir sandalyeye çıkıp indirdiği resimle, Solferino kahramanının resmiyle, döndü. Elleri arasında tuttuğu resimle döndüğünde, Herr von Trotta artık kendini kaybetmişti. Yağmur, camları usuldan döğüyordu.

Doktor Skowronnek, Solferino kahramanının resmini dizlerine dayayıp bekledi. Bir iki dakika sonra yerinden doğruldu, kaymakamın göğsüne eğildi ve içini çekip ölünün gözlerini kapadı.

İmparatoru Kapuçinler türbesine bıraktıkları gündü. Üç gün sonra da, Herr von Trotta'nın ölüsünü mezarına bıraktılar. W. ilçesi belediye başkanı bir söylev verdi; ölüm söylevi de, o günlerin bütün söylevleri gibi, savaş diye başladı. Belediye başkanı, daha sonra, kaymakamın tek oğlunu İmparatora feda ettiğini, amma yine yaşayıp ona hizmette bulunduğunu söyledi. O bunları söylerken, bir türlü sonu gelmiyen yağmur, mezarın çevresinde toplanmışların açık başlarını durmamacasına ıslatıyor, ıslak çalıları, çelenkleri ve çiçekleri döğüyor ve şakırdıyordu. Bir türlü alışamadığı başhekim üniformasının içinde hazırol durumunda kalmağı deniyen Dr. Skowronnek, acıklıya uygun bir yüz ifadesini sağlamağa çabalıyordu. İçinden: "Ölüm eninde sonunda genelkurmay hekimi değil ya!" geçirdi. Sonra, mezara ilk yaklaşanların arasına karıştı. Mezarcının uzattığı kazmayı itti, sonra eğilip ıslak topraktan koca bir parça koparark sol eliyle ufaladı ve sağ eline aktarıp tabutun üstüne serpti. Sonra geriye çekildi. Öğleyi epiy geçtiğini ve satranç saatinin geldiğini hatırlamıştı. Ne var ki, oyun arkadaşı artık yaşamıyordu. Amma, yine de kahveye gitmeği kafasına koydu.

Mezarlıktan çıkarken Belediye başkanı onu arabasına çağırdı: "Daha söyliyeceklerim vardı.." dedi "Herr von Trotta'nın İmparator'dan sonra yaşayamadığını da söylemek isterdim. Öyle değil mi, Herr Doktor?" Doktor Skowronnek: "Bilmem!" diye cevap verdi. "Onların ikisi de Avusturya İmparatorluğundan sonra yaşıyamadı."

Dr. Skowronnek, kahvenin önünde arabayı durdurttu ve her günkü masasına gitti. Satranç takımı, kaymakam ölmemiş gibi, hazır duruyordu. Garson, toplayıp götürmek için yaklaşınca: "Bırakın!" dedi; sonra, kendi kendisiyle bir partiye başladı. Gülümsüyor, arada bir karşısındaki boş koltuğa bakıyordu; kulaklarında sonbahar yağmurunun yumuşak şakırtısı vardı.. durup dinlemeden camları döğen yağmurun.

Çeviren: **Burhan ARPAD**

3. AMERİKAN EDEBİYATI

AMERİKAN ROMANI

TALÂT SAİT HALMAN

Yüz yetmiş beş yıllık tarihi boyunca "Amerikan Romanı" imrendirici başarılar kazanıp birçok bakımlardan kıvama ermiştir ama, uzun uzun özlemini çektiği ve "Büyük Amerikan Romanı" diye adlandırdığı büyük yapıtını henüz vermiş değildir. Özellikle yirminci yüzyılda Amerikan romanı dünya edebiyatına roman türünün üstün örneklerini ve köklü yeniliklerini getirip yaygın etkiler yarattı. Yine de, beş Amerikan romancısının Nobel Armağanı kazanmış olmasına ve her yıl düzinelerle Amerikan romanının dünya dillerine çevrilmesine rağmen, Yeni Dünya kendisini romanın doruğundan uzak görüyor. Yeryüzünün başlıca edebiyatları arasında Amerikan edebiyatının nisbeten genç olmasının bunda payı var elbette. "Büyük Amerikan Romanı"nın henüz yazılmamış olması, şaşılacak bir durum değil. Bunu, iyimser bir görüşle, ancak Yirminci Yüzyıl'ın sonuna doğru bekliyebiliriz.

Çıraklık Çağı

Amerika 1776 yılında sömürgelikten kurtulup bağımsızlığını kazandı ama, on sekizinci yüzyıl'ın sonlarına kadar sanat ve edebiyatta bağımsızlığını gerçekleştiremedi. 1820 yılında İngiliz yazarı Sydney Smith diyordu ki: "Yeryüzünün dört bucağında bir Amerikan kitabı okuyan var mı acaba?" Gerçekten, yalnız romanda değil, bütün türlerde Amerika edebiyatı acemilik çağını yaşıyor ve enikonu bocalıyordu. İngiliz ve Amerikan romanlarına körükörüne özenen ve en belirli niteliği taklitçilik olan ilk çabalarda biçim ve anlatım aksıyordu, dünya görüşü cılızdı, kişiler gelişigüzel çiziliyordu. William Hill Brown'ın 1789 da yayımlanan *The Power of Sympathy* adlı ilk Amerikan romanı, okurları duygularından avlamağa çalışan, bozu-kdüzen, abuk sabuk bir şeydi. Daha sonra, Susanna Haswell Rawson ve Hannah Walker Foster, dünyayı eve kapanmış kadın gözüyle gören duygulandırıcı romanlar verdiler. Gilbert Inlay, Royall Tyler ve Isaac Mitchell, Amerika içinde ve dışında geçen romantik serüvenleri anlattılar. Charles Brockden Brown, sarı humma, cinayet, suç ve sır dolu, inanılması zor, ürkütücü romanlar verdi. On sekizinci yüzyıl sonlarının en ilginç romancısı olan Hugh Henry Brackenridge, Henry Fielding ile Cervantes etkisi altında yazdığı *Modern Chivalry* (1792) adlı popüler romanında, Amerikanın çeşitli yerlerine yerleşip oraları geliştirmeğe çalışan öncü toplulukların panoramasını canlı bir dille ve oldukça olgun bir roman tekniğiyle çizdi.

Çıraklık çağında, en gözde Amerikan romanları ya gündelik duyguları iç bayıltıcasına işledi, ya kanlı ve karanlık olayları Gotik süslerle anlattı, ya da geçmiş günlerin şişirme serüvenleriyle oyalandı.

Öğretici Masallar

On dokuzuncu yüzyıl başlarında Amerikan toplumu, kendi seçtiği yönlerde hamleler yapmağa başlamış bulunuyordu. Devrimini tamamlıyan Amerika artık her alanda kendi kişiliğini geliştirmek çabasındaydı. Roman, gitgide toplumsal özlemlerle kişisel istekleri kapsıyan, benliği arayışın özelliklerini gösteren bir ifade aracı oluyordu. Olgunlaşmanın ilk müjdeleri James Fennimore Coo-

per'da (1789-1851) görüldü. Cooper, beş ciltlik *Leatherstocking Tales* serisinde Natty Bumppo adlı bir Amerikan öncüsünün başından geçenleri ustalıkla izledi. Anlatış, üslûp ve kişiler bakımından ilk başarılı Amerikan romanı sayılan bu serüven Amerikada popüler olduğu gibi Avrupada da geniş yankılar yaptı: Dumas, Thackeray ve Balzac kanalıyla Cooper Avrupaya erişerek Amerikan romanının yaratıcılık çağına girmek üzere olduğunu gösterdi. Amerikan devrimi, toplumsal konular ve denizcilik serüvenleri hakkında da romanlar yazan Cooper Amerikada romantik akımı iyice yerleştirdi. Cooper'in ardından John Pendleton Kennedy ile William Gilmore Simms, Amerikanın bağımsızlık savaşı, destansal olaylar, kızıl derililer ve Güneyin yaşayışı ile ilgili sürükleyici romanlariyle geniş okuyucu kitlelerini buldular.

Bir ara, güldürücü roman yazarları da büyük ilgi topladı. Başta "Artemus Ward" takma adını kullanan Charles Farrar Browne (1834-1867) olmak üzere, David Ross Locke, Charles Henry Smith, Henry Wheeler Shaw, Edgar W. Nye v.b. Amerikanın çeşitli bölgelerindeki tipleri canlandırarak günün siyasal ve toplumsal konularını mizah açısından işlediler. Romanlarında yerli üslûbun, bile bile kırık-dökük kullanılan gramerin, alabildiğine argonun mizahını veren bu yazarlarla Amerikan romanı kendine özgü söyleyişin geleneğini kurmuş oldu. Cooper serüvenleriyle, güldürücü romancılar ince taşlamalariyle genç Amerikan toplumuna – ahlâk dersi vermek yoluna gitmeden– eğlendirici, ama herşeyden önce öğretici masallar getirdiler.

Amerikan Romanı, olgunlaşma çağına on dokuzuncu yüzyılın ortasında girdi. 1850 de Nathaniel Hawthorne *The Scarlet Letter*, 1851 de Herman Melville *Moby Dick*, 1852 de Harriet Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin* adlı romanlarını yayımlayınca ansızın Amerikan romanı biçim ve konu, estetik başarı ve töresel etki, dil ve üslûp bakımından kendini buluverdi.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864) eski günlerde geçen masal ve romanlarında iyilik-kötülük sorunlarını, insan ruhunun kıvranışlarını, duygulu kimselerin amansız bir toplumda yaşarken çektiği acıları yoğun bir sembolizmle anlattı. En büyük yapıtı olan *The Scarlet Letter* (Kızıl Damga) günahın anatomisini ve kişinin toplum içindeki psikolojik ve ahlâki durumunu inceliyen dünya romanlarının en başarılılarından biridir.

Herman Melville (1819-1891) *Moby Dick*'te gerçekçi bir anlayışla sembolik temaları birleştirerek Amerikan edebiyatının en kudretli romanlarından birini verdi. Moby Dick adlı bir beyaz balinayı avlamaya çalışan çılgın Kaptan Ahab'ın heyecanlı serüvenini anlatan bu roman, lirik bir dille ve şiirsel imgelerle yazılmıştır. Kaptan Ahab insan iradesini, balina ise kötülüğü temsil eder; mânevi simgelerle dolu olan *Moby Dick*'te irade kötülük karşısında yenilir. Hawthorne etkileri gösteren bu serüven ve felsefe romanında Melville'in kullandığı dört başı bayındır üslûbun gücü, birkaç yirminci yüzyıl yapıtı bir yana bırakılırsa, hiçbir Amerikan romanında yoktur. İnsan ruhunu felsefî alegoriyle anlatan Amerikan romanları arasında da, Faulkner'ın bir iki romanından başka, *Moby Dick*'in başarısına yaklaşan olamamıştır.

Uncle Tom's Cabin (Tom Amcanın Kulübesi) adlı romaniyle Harriet Beecher Stowe (1811-1869) birkaç bakımdan çığır açtı: Zenci meselesinin başlamakta olduğu bir sırada Güneyde Zencilerin yoksul ve acıklı yaşayışını ilk kez apaçık ortaya koydu. *Uncle Tom's Cabin*, bir milyondan fazla satış yapan ilk Amerikan romanı oldu. Önceki romancıların çoğu, konularını geçmiş günlerden alırdı; Stowe kendi gününü ve çevresini, kendi çağının önemli sorunlarını gerçekçi bir görüşle anlatmak yoluna gitti. *Uncle Tom's Cabin* Amerikan toplumunda öylesine geniş etkiler uyandırdı ki Abraham Lincoln bir kez Amerikan İç Savaşı'ndan (1861-1865) söz açtığında Stowe'un adını "Büyük Savaş'a yol açan küçük kadın" diye andı.

Savaşa kadar Amerikan romanı, öğretici masallar çağını yaşadı. Cooper'ın sürükleyici serüvenleri, Hawthorne'un günah ve iyilik öyküleri, Melville'in varlık efsanesi ve Stowe'un Zenci yaşayışını anlatışı, bir yandan Amerikan toplumuna ahlâk ilkeleri verdi, bir yandan roman türünü okurlara iyiden iyiye tanıttı.

Gerçeğin Yapısı

Amerikan İç Savaşı, toplum düzeninde derin değişmelere yol açtı. Öncü topluluklar gitgide yerleşip memleketin kaynaklarını sistemli olarak geliştirmeğe başladılar. Amerika hızla tarımdan

sanayi ekonomisine yöneldi. Sanayi dev adımlar attıkça kentler büyüdü. Bölündükten sonra sapasağlam birleşen Amerika'da belirli bir ulusal kişilik gelişmeğe başladı. Bu oluşum, Amerika'ya özgü bir yeni ve dinamik kültürün başlangıcı oldu. Bilim ve teknoloji, genç Amerika'nın en güçlü gelişme etkenleri arasına girdi.

Yeni toplum düzeninde günlük gerçekler hızla ön safa çıktıkça roman da çevreyi incelemeğe koyuldu. Amerikan Romanında gerçekçiliğin öncülüğünü yapan William Dean Howells (1837-1920) başlangıçta gündelik yaşayışın birtakım olağan belirtilerini gözden geçirmekle yetindi ve aşırı dramatik, çirkin, çarpıcı gerçeklerden kaçındı. Sonraları, toplumun en güçlü dertlerine de parmak bastı. Tolstoy'un etkisine kapıldıktan sonra, Howells roman tekniğini bir hayli geliştirdi: kişilerini toplumun durumunu ve siyasal olayları yansıtacak kimseler olarak çizmek yoluna gitti; bu arada toplum ahlâkı sorunları üstüne de eğildi. Kırk kadar roman yazan Howells'in *Criticism and Fiction* (Eleştiriyle Roman ve Öykü) adlı bir kitabı da vardır. Bu kitapta Howells Amerikan gerçekçiliğinin ilkelerini ve anahatlarını ortaya koymuştur.

On dokuzuncu yüzyılın son otuz yılı, Amerikan romanının gerçekçilik çağıdır. Bu sürede Darwin, Huxley ve Spencer'in bilimsel buluşları, sanayileşme ve şehirleşmenin yarattığı köklü sorunlar ve yeni insan anlayışı, Rus romancılarının etkisi v.b., gerçekçiliği besledi. Richard Henry Dana, *Two Years Before the Mast* (Güvertede İki Yıl) adlı deniz romanında canlı bir dille toplumun aşağı tabakalarındaki insanların portresini çizdi. Edward Eggleston, din ve siyaset kuruluşlarındaki bozukluklara çatan, hemen her zaman kötülüğün karşısına iyilik ve dürüstlüğü çıkaran, yarı gerçekçi, yarı duygulu, toplumcu ve taşlamalı romanlar yazdı. Charles Dudley Warner, Henry Adams, Edward Bellamy ve başkaları, vurgunculara, kötü niyetli politikacılara ve sömürücü unsurlara çattılar. Kapitalist düzene saldıran yazarların bazıları ütopik toplumların panoramasını çizmek yoluna gitti.

Amerikan edebiyatında mizahın doruğuna varan Mark Twain (1835-1910), *The Adventures of Tom Sawyer* ve *Huckleberry Finn* adlı yarı tatlı, yarı acı romanlarında Mississippi ve dolaylarının yaşayışını zengin bir üslûp, ince nükteler ve hem şiirli hem tok bir dille anlattı. Çoğu bölgesel şiveyle konuşan canlı kişilerin portresini çizmek ve öykü anlatmak bakımından hiçbir yazar Mark Twain kadar ustalık göstermiş değildi. Nitekim bugüne kadar pek az yazar aynı başarıya ulaşabilmiştir.

Henry James (1843-1916) estetik gerçekçiliğin yolunu tutarak romanlarında Amerikan ve Avrupa kültürlerinin çatışmalarını ele aldı. Howells'in gerçekçiliğinden etkilenen James bu akıma saplanıp kalmadı. Genellikle varlıklı zümreden seçtiği kişilerinin çoğu amaçsız, bocalıyan, ruh ve ahlâk bunalımlarıyla sürüklenen kimselerdir. Büyük bir üslûp ustası olan James, özellikle son romanlarında psikolojik anlatımı geliştirerek duygulu insanların iç âlemine ışık tuttu.

Çevrenin Amansızlığı

Sanayileşen Amerikanın iktisadi düzensizlikleri ve sosyal adaletsizlikleriyle karşı karşıya gelen bazı romancılar, natüralizme yönelerek toplum içinde kişinin ezilişini, doğal şartlara ve çevreye tutsak oluşunu ele aldılar. İlk natüralist Stephen Crane (1871-1900) Yeni Dünyadaki yeni toplumun acıklı panoramasını çizdi. Frank Norris (1870-1902), Zola ve Nietzsche etkisi altında, insanın gaddar bir çevre içindeki varlık çabasını yaman bir üslûpla işledi. Hamlin Garland, rençberlerin ve işçilerin mutsuz yaşayışını anlatarak fırsat eşitliğine dayanan bir toplum düzeni hakkında vâazlar verdi. Kendisine "veritist" adını veren Garland, natüralist ve toplumcu romanın ilkelerini ortaya koyan bir eleştiri kitabı da yazdı: *Crumbling Idols* (1894) (Yıkılan Putlar), Nietzsche felsefesini basitleştirerek kullanan Jack London (1876-1916) romanlarında üstün adamların kuvvet tutkusuyla giriştiği heyecanlı serüvenleri anlattı. İçindeki melodramatik ve romantik unsurlara rağmen, natüralizm toplum sorunlarını, insan değerindeki sarsıntıları, sosyal adaletsizliği bütün ayrıntılariyle çırılçıplak ortaya dökerek Amerikayı yaman bir sille gibi sarstı.

En etkili natüralist romanları Theodore Dreiser (1871-1945) verdi. Zola'yı içine sindirmiş olan Dreiser, kendisinden önceki Amerikan yazarlarının ele alamadığı birçok toplumsal dâvayı, güçlü öyküler anlatarak ve kişilerini öfkeyle yoğurarak, can alıcı gerçeklerle ortaya koydu. Dreiser,

kişilerin çevre elinde bir köle ve oyuncak olduğunu göstermeğe çalıştı ve ancak kuvvetin kazanabileceğini öne sürdü: " Yarışı en hızlı koşan, savaşı en güclü olan kazanacaktır." Üslûbu aksak, anlatış tekniği zayıf olan Dreiser, zamanında derin etkiler yaptı ama, gitgide okunmaz oldu.

Çepeçevre Olgunluk

Amerikan romanı, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra -özellikle 1920 lerde- olgunluk ve modernleşme çağına girdi. Gelişen Amerikan kültürü, edebiyatın birçok dallarında, bu arada romanda, yaratıcı melekelerini bulmuştu artık. Yazarlar, yeni biçimler ve teknikler buluyor, türlü konuları ve karakterleri deniyor, çeşitli akımlara yön veriyorlardı. Çepeçevre bir gelişme ve olgunlaşma süreciydi bu. James Joyce'un bilinç-akımı, Freudizm'in yol açtığı psikanalitik roman, Proust-vâri üslûp, gerçekçilik ve natüralizm, romantik öykücülük, mizah romanı, lirizm, ideolojik roman, hayal öyküleri... Hepsi bir arada gelişiyor ve Amerikan romanını kıvama yaklaştırıyordu.

F. Scott Fitzgerald (1896-1940) Savaştan sonra köksüz, amaçsız, başıboş yaşıyan ve gitgide bir mânevi buhrana sürüklenen genç kuşağın umutsuz ve çılgın günlerini anlatarak başarı kazandı. Fitzgerald, yeni Caz Çağının baş romancısı olarak genç kuşağın baş kaldırışını dile getirdi. En büyük romanı olan *The Great Gatsby* (Muhteşem Gatsby) çılgınca umudun ve parlak başarının korkunç bir âkıbete uğrayışını anlatır.

Sinclair Lewis (1885-1951), ünlü İngiliz romancısı Charles Dickens gibi, kendi çağının panoramasını geniş bir çerçeve içinde ve türlü ayrıntılariyle çizmeği başardı. Amerikan toplumunun illetlerini temsil eden tipleri ele alıp kimi zaman gerçekçi, kimi zaman karikatürcü bir anlatışla ortaya koydu: dar kafalı kasabalı, vurguncu, din simsarı, ırkçı, maddeci aydın v.b. Voltaire gibi toplumun ahlâk sarsıntılariyle ilgilenen Lewis, *Main Street* (Ana Cadde) romanında bir bağnaz, gönülsüz, dar görüşlü kasabanın boğucu yaşayışını ve ahlâk buhranlarını didik didik ederek ün kazandıktan sonra *Babbitt, Arrowsmith, Kingsblood Royal, Elmer Gantry* v.b. romanlarında Amerikanın mânevi bocalayışını apaçık gösterdi. Bazı eleştirmenlerin düşüncesine göre, Lewis'in sanatı yaratıcı olmaktan çok anlatıcı ve açıklayıcıdır, Lewis bir romancıdan çok, iyi bir muhabirdir. Bu eleştiri bir yana, Lewis Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazanan ilk Amerikan yazarı oldu (1930).

Zona Gale ile Ruth Suckow, Amerikada taşralıların yaşadığı bunaltılı ve buhranlı hayatı romantik bir açıdan ve lirik bir dille işlediler. Booth Tarkington ise taşra yaşayışının güzel taraflarını göstermeğe önem vererek Amerikan köy ve kasabalarında dostluk, dürüstlük gibi değerler buldu. Ellen Glasgow ise Amerikan Güneyindeki soylu ailelerin ve zenginlerin debdebesiyle alay etti.

James Branch Cabell (1879-1958) ile Joseph Hergesheimer (1880-1954) hayal bakımından zengin, dil bakımından şiirli, fantezi romanlarla ün kazandılar. Cabell, gerçekçiliğe "sanata ve insan mutluluğuna karşı işlenen bağışlanmaz suç" diye sırt çevirerek Poictesme adlı bir efsane ülkesinde Don Manuel adlı bir Ortaçağ kahramanı yarattı ve çeşit çeşit masallar yazarak insanlığın evrensel nitelikleriyle alay etti. Hergesheimer ise her türlü toplum gerçeğini bir yana iterek renk, ışık, güzellik dolu bir rüya âlemi yarattı. Edith Wharton (1862-1937) zengin kimselerin kişisel münasebetlerini ince bir üslûp ve sağlam bir teknikle anlattı. Willa Cather (1876-1947) gerçekçiliği elden bırakmaksızın kişilerin ruhsal durumlarını ve geçmiş günlerin erdemlerini ele almak yoluna gitti. Cather romanda lirik üslûbun en güzel örneğini vermiştir. Büyük romancı olmamakla birlikte, Gertrude Stein (1874-1946) yepyeni üslûp denemeleriyle roman dilinde çığır açarak Sherwood Anderson ile Ernest Hemingway'i etkilemekle önem kazandı.

Sherwood Anderson (1876-1941) natüralist yöntemle ruhbilimsel incelemeyi birleştirerek çevre ile kişi arasında dengeli bir münasebet bulmağa çalıştı ama, ne çevreyi en belirli unsurlariyle yaratabildi, ne de insanların iç dünyasının derinliklerine inebildi.

Thomas Wolfe (1900-1938), maddeci bir toplumda duygu ve heyecanla dolu gençliğin - özellikle kendisinin- çırpınışını anlatan kocaman, karman-çorman romanlar yazdı. Çağdaş Amerikan romanının en ilginç romantik yazarı olan Wolfe'da doymak bilmez bir yaşama iştahı vardı. Bu iştahın doyurulmasına toplum engel olduğu için Wolfe kahramanlarını çevrenin karşısına dikmiş, didişme halinde göstermiştir. Yine de Wolfe Amerikanın ilerisi için büyük bir umut beslemiş, boca-

lıyan kuşağının gelecekte parlak bir Amerika yaratacağına inanarak romanlarında bir memleket destanı yazmağa çalışmış gibidir.

Ernest Hemingway (1898-1961), roman alanına, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra buhranlar içinde yaşıyan ve Gertrude Stein tarafından "Yitik Kuşak" diye adlandırılan gençliğin bunalımlarını anlatarak girdi. Daha sonra, çağdaş toplum ve kültürün içinden kurtulamıyacağı bir çözüntüye kapıldığına inanarak ilkel duygu ve isteklerden medet umdu. İspanya İç Savaşı hakkındaki *For Whom the Bell Tolls* (Çanlar Kimin İçin Çalıyor) romanıyla Hemingway toplum ve ideoloji dâvalarını, kişinin sorumluluğunu ve toplumsal ahlâkını ele aldı. *The Sun Also Rises* (Güneş de Yükseliyor) ve *A Farewell to Arms* (Silâhlara Veda) adlı romanlarında kötümser, karamsar ve umutsuz görünen Hemingway *For Whom the Bell Tolls*'da insanlık için büyük bir amaç bulmuş ve umutlanıp iyimser olmuş gibidir. *Old Man and the Sea* (Yaşlı Adam ve Deniz) romanında şiirli bir dille insanın varlık serüvenindeki mertliği övdü. Hemingway Amerikan Romanına yepyeni bir üslûp ve anlatış tekniği getirdi. Avrupada da etkiler yapan Hemingway Nobel Armağanı'nı kazanmıştır.

1930 larda ve 1940 larda Amerika içinde toplum sorunları ve Amerika dışında yeni bir insanlık ve evrensel sorumluluk anlayışı, bellibaşlı Amerikan romancılarının çoğunu yakından ilgilendirdi. Toplumcu açıdan düşünce romanları yazan Upton Sinclair (d. 1878), Amerikanın iktisadi düzenini elli yıldır öfke ile eleştiriyor. James T. Farrell (d. 1904) gerçekçilik ve natüralizm yöntemleriyle yazdığı birçok romanda kapitalist düzenin karşısına dikilmiş, özellikler *Studs Lonigan* adlı üçlemesinde sosyal adaletsizlik dâvası üzerinde durmuştur. Erskine Caldwell, uzun yıllar Amerikanın Güneyindeki yoksulluk sorunlarıyla ilgilendi. Caldwell, mizah ve taşlama unsuru ağır basan romanlarında, Güneyli yoksulların cahil ve perişan yaşarken patronlar tarafından sömürülüp din adamları elinde oyuncak oluşunu sağlam ve duru bir dille anlattı. Pearl Buck, çoğu Çinliler hakkında olan basit romanlarıyla Amerikan okurlarına başka memleketlerin dertlerini ve ölüm-kalım çabalarını gösterdi.

John Steinbeck (d. 1902) en önemli romanlarında, özellikle *Grapes of Wrath* (Gazap Üzümleri) ve *In Dubious Battle* (Belirsiz Savaş) ta, insanlara daha haysiyetli bir hayat hakkı verilmesi konusunu işledi. Steinbeck, toplum dâvalarından başka konulara da yöneldi: romantik, mistik, psikolojik konuları ele aldı. Mübalâğa ve melodram unsurları yüzünden çoğu aksıyan romanlarında Steinbeck, zaman boyunca, bazen toplumcu, bazen bireyci, bazen gerçekçi, bazen mistik olarak görünmüştür. Sürükleyici bir üslûpla yazan Steinbeck 1962 de Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazandı.

Amerikan hayatının en geniş panoramasını çizmek ve en büyük biçim yeniliğini getirmek bakımından John Dos Passos (d. 1896) önemli bir deneme yaptı. *U. S. A.* adlı dolgun üçlemesinde Dos Passos, yirminci yüzyılın ilk otuz yılında Amerikan toplumunun çepeçevre görünüşünü tesbit etmeğe çalıştı. *U. S. A.*' de 18 bellibaşlı karakter, düzinelerle figüran toplumun çeşitli yönlerini temsil ediyor. Ama romanın asıl karakterleri bunlar değil, bütüniyle Amerikan toplumu. "Kollektif roman" diye tanımlıyabileceğimiz *U. S. A.*'de Dos Passos dört anlatım yöntemi kullanmıştır: doğrudan doğruya romancının anlatışı; izlenen olay ve kişilerle ilgili gazete haberlerini ve yazılarını, popüler şarkıları, reklâmları v. b. kapsayan "Haber Kurdelâsı" adlı parçalar; yazarın kişisel görüşlerini açıklıyan "Kamera Gözü" başlıklı bölümler; yirmi beş tanınmış Amerikalının biyografileri. Dos Passos böylelikle otuz yıllık bir çağın sosyolojik ve psikolojik, siyasal ve mânevi manzarasını vermeğe çalışmıştır. *U. S. A.* natüralizm ve bilinç-akımı, gazete haberciliği ve psikanaliz, gerçekçilik ve öznellik gibi değişik ve bazen taban tabana zıt yöntemleri birleştirerek kullanmıştır. Sanat hayatının başlangıcında solcu yazar olarak tanınan Dos Passos, sonraları solculuğun karşısına dikilerek Amerikan demokrasinin temel değerlerini savunan kitaplar yazmıştır.

Akımların ve siyasal inançların dışında duran William Faulkner (1897-1962) Amerikan Güneyinin geçmiş ve çağdaş hayatından bir evrensel destan yarattı. Girift ve şiirli bir dille insan kalbinin sırlarını deşen Faulkner, insan varlığını bir tragedya olarak gördü ve insanoğlunun kader karşısında âciz ve karamsar yaşayışını anlattı. *The Sound and the Fury* (Ses ve Gazap), *As I Lay Dying* (Döşeğimde Ölürken), *Light in August* (Ağustos Aydınlığı) gibi romanlarında, çoğu zıvanadan çıkmış, gaddar ve sapık kimselerin mânevi buhranlarını yer yer gerçekçilik, yer yer bilinç-akımı yön-

temiyle ve daima büyük bir dramatik gücle verdi. Gerek biçim, gerek anlatış tekniği bakımından romanın imkânlarını Faulkner kadar derinliğine araştıran bir başka Amerikan romancısı yoktur herhalde. 1949 yılı Nobel Armağanı'nı kazanan Faulkner'la Amerikan Romanı, olgunluğunun doruğuna vardı.

Conrad Aiken, Thornton Wilder ve Nathaniel West de insanın kaderini bir lânet gibi gören ve büyük ruh sarsıntılarını anlatan güclü romanlar yazdılar.

Yeni Yönelişler

İkinci Dünya Savaşı, Amerikan yazarlarını yeni bir dünya görüşüne yöneltti. Savaş boyunca ve savaştan sonra ideolojilerin çatışmaları yüzünden mânevi yorgunluğa uğrıyan genç yazarların çoğu kişisel konuları geniş bir insanlık anlayışı ve üstün bir estetik görüşle işlemeğe başladılar. Ansızın ideolojik romanın modası geçti. Başta Norman Mailer, Irwin Shaw, James Jones, William Styron gibi genç ustalar olmak üzere, savaşı yaşamış romancılar çağdaş dünyada herhangi bir ideoloji için savaşmanın ne denli abes olduğunu gösterdiler.

Özellikle 1950 den sonra roman toplum sorunlarından uzaklaşıp psikolojik ve felsefî konularla içli dışlı oldu. Kişilerin benlik buhranları, kendi yaşama yasaları, kişiler arasında ruhsal ve ahlâkî çatışma ve gerginlikler ön safa geçti. İkinci Dünya Savaşın'dan sonraki Amerikan Romanının en belirli konusu, gitgide büyüyen toplum içinde gitgide küçümen kalan kişinin benliğini arayışıdır. Bu bakımdan, çağdaş Amerikan romanındaki karakterlerin büyük çoğunluğu, toplumu temsil eden kahramanlar değil, toplumun yapısı ve ülküleri dışında kalan, toplumdan hemen hemen kopmuş kimselerdir. Son yılların en başarılı romancıları arasında Saul Bellow, J. D. Salinger, John Hersey, Carson McCullers, Joseph Heller, J. P. Donleavy, Nelson Algren, Vance Bourjaily, Lillian Ross, Jack Keronac, Philip Roth, Mary McCarthy, John Rechy, Bernard Malamud, Henry Miller, Mark Harris, William Goyen, James Purdy, William Burroughs v. b. genellikle topluma ayak uyduramıyan, kimi toy, kimi sapık, kimi sürgün, kimi âsi insanların kişisel serüvenlerini anlatıyorlar.

Aslında toplumsal niteliği kuvvetli gibi görünen Zenci romanlarının çoğunda da başlıca unsur, beyazlar topluluğunun dışında bırakılmış olan Amerikan Zencisinin benlik buhranıdır. Richard Wright ile beyaz kadın romancı Lillian Smith'in Zencilerin durumu hakkında eskiden yazdıkları öfkeli romanların modası zayıflamış görünüyor. Son yıllarda Ralph Ellison ile James Baldwin Zenci meselesinin insanlık ve ahlâk yönlerini benlik sorunlarına bağlıyan, estetik muhtevası güclü romanlar yazdılar.

Bu çağda Amerikan Romanında şaşırtıcı bir çeşitlilik var. Her üslûpta roman yazılıyor, her yönde araştırma yapılıyor. Artık roman sırf toplum sorunlarını açıklamak, ya da romantik bir serüven anlatmak için yazılmıyor. Geniş bir çerçeve içinde insanlığın türlü yönlerini yansıtan bir sanat çabası ve estetik kaygı ağır basıyor. Roman, roman için yaratılıyor. Bu bakımdan, Amerikan Romanının "sentez" yönü günden güne kuvvetleniyor. En iyi romanlarda, kişinin iç âlemi ile toplumun gerçek manzarası, sorunlar ve ülküler, çeşitli yöntemler ve üslûplar birleşik olarak görülüyor. Genç romancı Herbert Gold'un dediği gibi: "Roman ve öykü yazarları, eskiden din adamlarının, felsefecilerin, metafizikçilerin geleneksel olarak oynadığı rolü gitgide kendi üstlerine alıyorlar."

1963 yılında Amerikada çoğu yerli, azı çeviri olmak üzere 3124 roman yayımlanmıştır. Bu muazzam rakam içinden büyük yapıt niteliği taşıyan bir düzine roman ya çıkar, ya çıkmaz. Ama çoğunun ustaca yazılmış olduğuna şüphe yok. Amerikan romanının günümüzde genel seviyesi, akıllara durgunluk verecek kadar yüksek. John O'Hara, Edna Ferber, Louis Auchincloss, Eudora Welty, Katherine Anne Porter, Paul Bowles, Jean Stafford, Herman Wouk, James Gould Cozzens, Robert Penn Warren gibi nice yazarlar, teknik bakımdan, büyük ustalıkla yazıyorlar. Rus asıllı Vladimir Nabokov taptaze bir üslûpla sürükleyici öyküler anlatıyor. John Updike ve John Cheever insan ruhunu şiirli bir dille anlatan, ince duygu ve düşüncelerle dolu, tekniği sağlam romanlarla Amerikan edebiyatına taze bir estetik getiriyor.

Amerika Romanı, sürekli başarılar kazanıyor ve durup dinlenmek bilmez bir enerjiyle yeni yönler arıyor. Henüz Zola, Flaubert, Balzac, Dickens, Tolstoy, Dostoyevski çapında romancı çıkaramıyan Amerika, belki de çepeçevre olgunluk çağından sonra başlıyan yeni yönelişlerle bu yüzyılın sonundan önce "Büyük Amerikan Romanı"nı vermeği başaracaktır.

ALTI ROMANCI

LEYLÂ KERMENLİ

SINCLAIR LEWIS

Main Street 1920'de yayımlanınca, Amerika'da bir bomba gibi patladı. Bu güçlü eser, Amerikan özdekçiliğini ve taşralı tutumunu yeriyordu. 1922'de yayımlanan *Babbitt*'de yerme daha öldürücü nitelikteydi. Bu iki eser Amerikan İngilizcesine iki yeni kelime kazandırdı: Main Street ve Babbitt. Ayrıca, yabancı ülkelerde, aradan kırk yıl geçmiş olmasına karşın Amerikan uygarlığı konusunda etkisi şimdiye dek yitmemiş bir betim yarattı. 1926'da yayımlanan *Arrowsmith* Pulitzer ödülünü kazandı, ama Lewis bunu reddetti. 1930'da Nobel ödülünü kazanan ilk Amerikalı yazardır. Çoğu Amerikalılar bu ödülün, Amerikan edebiyatını değerlendiren bir davranıştan çok, Amerikan kültürüne yöneltilen bir aşağsama olduğunu düşünmüşlerdir. Ama bu ödül özellikle Amerikan edebiyatını değerlendiriyordu, çünkü kendi kültürüne eleştiri yöneltebilen bir yazara verilmişti.

1915'de Edgar Lee Masters'in yayımladığı *Spoon River Anthology* Amerikan kentini eleştiri anlamındaydı. Daha önce kent hayatı duygulu bir açıdan dile getirilmişti. Masters eserinde bu tutumu yeriyordu; kentin ekonomik alandaki tüze yoksunluğunu, siyasa bozukluğunu, kültürsüzlüğünü, taşra havasını yeriyordu. H. L. Mencken, Van Wyck Brooks gibi eleştirmenler, Sherwood Anderson gibi yazarlar, kentte paranın güçlü bir tanrı olduğunu ve dinin sömürüldüğünü belirtiyordu. Ayrıca kent, ileriye doğru her atılışı baltalıyor, her türlü yeniliğe dineliyordu. Lewis'in deyimiyle orada, "iç sıkıntısı kişileri yöneten bir tanrı idi." Derine gitmiyen düzeysel bir iyimserlik göze çarpıyordu.

Main Street, toplumbilim açısından kaleme alınmış bir eserdir. Minnesota eyaletindeki Gopher Prairie kenti, taşra havasının bir sembolüdür. Zeki bir kız olan Carol Milford, koleji bitirdikten sonra Gopher Prairie'de doktor olan Will Kennicot ile evlenir. Carol, Gopher Prairie'ye yenilikler getirmek için çırpınır, daha güzel evler yaptırmak, tiyatro kulüpleri kurmak ister. Ama bir iki kişi bir yana, ilgisizlikle karşılaşır. Carol bu hayata uzun bir süre dayanamaz, kendisi gibi düşünen Erik Valborg'u sever, birlikte Washington'a giderler. Carol Washington'da mutluluğa kavuşamaz ve iki yıl sonra kocası gelip onu alınca yine Minnesota'ya döner. Lewis, kişinin çevrenin üstüne çıkmak için çabasını, en sonunda uğradığı yenilgiyi, çevreye uymak zorunda kalışını gösterir.

Babbitt Amerikan mizah anlayışının en güzel örneklerinden biridir. George F. Babbitt tutucu bir kentte tipik bir iş adamıdır. Zengindir, belirli basma kalıp

sözleri benimsemiştir ve Cumhuriyetçi Parti'ye kayıtlıdır. Rotary kulübünün toplantılarında uzun söylevler verir. Bir ara, toplumcu bir avukatın etkisiyle, siyasal görüşleri değişir, daha ilerici olur. Ama kent kişileri bu çeşit düşünceleri beğenmez ve Babbitt'i yerer. Babbitt bir süre neye uğradığını şaşırır ve sonunda çevreye uymakla dirlik bulur. *Babbitt*, Lewis'in en güçlü ve mizah anlayışı yönünden en başarılı eseridir.

Birçok eleştirmenler için *Arrowsmith* Lewis'in en önemli eseridir. Gerçekten teknik yönden en kusursuz olanıdır. Yazarın işlediği konu, öbürlerine kıyasla, daha derindir. Eserin kahramanı Martin Arrowsmith ülkücü bir bilim adamıdır ve işlenen konu, ülkücü tutumla tecime önem veren bir uygarlık arasındaki uğraştır. Martin Arrowsmith eserin sonunda çevrenin baskısına karşın ülküsüne bağlı kalmayı başarır.

Lewis'i, Amerikan hayatına yönelttiği eleştiri ve toplumun değerlerine değgin ortaya attığı sorular açısından Voltaire'le kıyaslamışlardır. Toplumun taptığı tanrıları hiç çekinmeden birer birer kırmıştır. Tecim isteğinin edebiyat, ilim ve sanatla ilgili çalışmaları baltaladığını belirtmiştir. 1927'de yayımlanan *Elmer Gantry*'de din sömürücüleri konusunu büyük ustalıkla işlemiştir. Lewis, belirli yeteneği olan ikinci derecede bir yazardır. Kendisi röportaj yapan, mizah anlayışı yönünden güçlü bir gazetecidir; çeşitli tipleri bir fotoğraf makinası gibi gözümüzün önünde canlandırır. Dil alanında başarıları sayılıdır. Lewis, yerme yöntemini kullanarak toplumda reform yapmak çabası içindedir; ama evrensel anlamda bir sanatçı değildir.

JOHN DOS PASSOS

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Başkan Wilson'un programının başarısızlıkla sonuçlanması ve Amerika Birleşik Devletleri'nin milletlerarası alanda sorumluluktan kaçınması, başlangıçta Wilson'a büyük umutlarla bağlanmış olan Amerikalı entellektüelleri umutsuzluğa götürmüştü. İç Politikada entellektüellerin Amerikan demokrasisine inancını kökünden sarsan önemli özge bir olay, İtalyan asıllı Nicola Sacco ve Bartolomeo Vanzetti adındaki iki anarşistin 1927 de ölüm cezasına çarptırılması oldu. Massachussetts eyaletinde hırsızlık ve adam öldürme suçundan yargılanan Sacco ile Vanzetti'nin gerçekten suçsuz oldukları, ama anarşist olduklarından olayların bu yolda geliştiği düşüncesi yaygındı. Gerek Amerika Birleşik Devletleri'nde gerekse Batı Avrupa'da solcular ve liberaller, Sacco ile Vanzetti sorununa güçlü bir tepki göstermişlerdir.

Portekiz asıllı John Dos Passos, Harvard Üniversitesi'nde öğrenimini yaptıktan sonra, Birinci Dünya Savaşı'na katılmış, Fransız ve İtalyan or-

KAPTAN AHAB [1]

ALFRED KAZİN

1819'da New York'ta doğan Herman Melville, 1891'de yine o kentte ölmüştür.

Erken yaşta babası ölmüş, ailesi yoksullaşmış, bu yüzden, daha on yaşındayken ilk öğrenimini bırakmak zorunda kalmış ve 1839'da bir Amerikan ticaret gemisinde denize açılmış, The St. Lawrence adlı bu tekneyle Liverpool'a gidip dönmüştür. 1841'de bir balina avcı gemisine gemici olarak girmiş, daha çoğu Pasifik'te olmak üzere, bu gemide bir yılını geçirmiştir. 1842'de gemiden ayrılarak, bir süre birtakım adalarda eğlenmiş, daha sonra başka balina avcı gemilerinde çalışmış, bir süre de Honolulu'da kalmıştır. 1843'te bir Amerikan savaş gemisinde bulunmuş, 1844'te Birleşik Devletler'e geri dönmüştür. 1846'da ilk eseri Typee *ile yaygın bir başarıya ulaşmıştır. Bu kitabını* Omoo (1847), Mardi (1849), **Redburn** (1849) *ve* White-Jacket (1850) *adlı kimi başarılı kimi başarısısız kitapları izlemiştir. 1847'de evlenen Melville,* 1851*'de en önemli eseri olan* **Moby Dick'i** *yayımlamıştır. Bu yapıt yalnız Amerikan değil dünya edebiyatının sayılı yapıtlarından biri olmuştur. Melville, daha sonra* Pierr (1852), Israel Potter (1855), The Piazza Tales (1856) *ve* The Confidence Man (1857) *adlı yapıtlarını yayımlamış; bir yıl süren bir Avrupa yolculuğundan sonra* (1856-57), 1863*'te New York'a son kez gidişi dışında, hemen bütün yıllarını Pittsfield'de geçirmiştir. Daha sonra şiire başlamış, 1866'da iç savaşla ilgili bir ciltlik* Battle-Pieces and Aspects of War *adlı şiir kitabını, on yıl sonra da uzun bir felsefî şiir olan* Clarel'i *yayımlamıştır. Bir iki yıl New York'taki Customs Office'in bölge müfettişliğini yapmıştır. Öteki şiirlerini de* John Marr and Other Sailors (1888) *ve* **Timoleon** (1891) *adlı kitaplarında toplamıştır.*

Melville'in Moby Dick *adlı romanı, bir zamanlar kendisinin bir bacağını koparmış Moby Dick adlı ak balinadan öc almayı tek amaç edinmiş olan Kaptan Ahab'ın, bu ak balinayı denizlerde aramalarını, bulup onunla boğuşmasını ve sonunda yok oluşunu öyküler. Kaptan Ahab'ın ak balinayı araştırması süresince olup bitenler, engin denizlerdeki insanların yaşayışı ilgiyle izlenmekte, göz kamaştırıcı betimler, sade ve şiirli anlatımlar öyküyü geliştirmekte; Kaptan Ahab'ın tutkusu ile yapıt bir destan havasına bürünmektedir. Romanı yorumlayanlar, onu, "hayatın her türlü güçlüklerine karşı koyan insanın imgesel bir öyküsü" saymaktadırlar.*

Aşağıda bu büyük romanın kahramanı Kaptan Ahab üzerine bir deneme, öteki sayfalarda da *Moby Dick'ten* bir parça bulacaksınız.

İshmael yalnız kendi düşüncelerine değil, Kaptan Ahab'ın eylemlerine de tanıktır. Bu betik yalnız insanın felsefî gezintiler evrenine uyacak şekilde abartılmış bir büyük dil ustalığı değil, başlıca oyuncusu Ahab olan bir aktöresel baskı ve yeğin eylem evrenidir ayrıca. Ahab'la keskin bir yeni uyum girer betiğe, bundan böyle iki uyum –biri düşünsel, diğeri yeğin– insan düşüncesiyle eyleminin ken-

[1] Yazarın "Ishmael and Ahab" başlıklı denemesinden.

di ayrı yasalarını güttükleri evreni, bir biri bir öteki, değişerek gösterirler bize. İshmael'in düşünme yetisi görüntüler evreninin ötelerine ulaşmak için zorlar kendini; her şeyi görmek, anlamak ister İshmael. Ahab'ın ereği tanıtlamaktır, bulmak değil. Korkunç boşluğuyla İshmael'i tedirgin eden evren, Ahab'ı ondan vazgeçebileceği düşüncesine götürmüştür. Doğaya başat olmak, istemini dış evrende yürütmek ister–buyruklarına koşan tayfaymış ya da büyük ak balinaymış, önemli değildir onun için. İshmael nasıl tepeden tırnağa düşünceyse, Ahab da istemdir öylece. İkisi de düşünürdürler; aralarındaki ayrım, İshmael bir seyirci gibi düşünür, kendi durumunu insanın doğa içindeki saltık önemsizliğiyle bir kılmıştır. Ahab ise daha yüksek bir gücün **monomaniac** nesnelleşmesi şeklinde önünde yüzmekte olan varlığa insanın üstünlüğünü doğrulamak için, yılmadan yorulmadan arar balinayı.

"Vuracaksa, maskeyi delip geçirtsin insan! Duvarı yıkmadan nasıl kaçabilir tutuklu? Benim için bu duvardır ak balina, bana doğru itilmiş. Kimi zaman hiç bir şey yoktur derim ardında. Ama o görevlendirir beni, yükümler. Anlaşılmaz bir kötülüğün kastığı kıyasıya bir güc görüyorum onda. Bu anlaşılmaz şey işte en çok tiksindiğim. İster aracı olsun ak balina ister yöneten öz, onda söndüreceğim bu kini. Sövgülerden söz etme bana adam, beni küçük düşürsün, güneşi vururum ben. Çünkü güneşin elinden gelen oysa benim elimden de başka şey gelir. Kimdir benden üstün olan? Gerçeğin sınırları yoktur."

Ahab'ın araştırması– ve Ahab'ın görkemi bu işte. Bu konuşmasında Ahab, hepimizin evrene duyabileceği o eksilmez öfkeden bir şeyi İshmael'den çok daha güclü anlatıyor. Ahab deli bir kaptan, fildişi ayağını yere vura vura yürürken tayfanın uykusunu kaçıran bir kıç–güverte zorbası olabilir. Ama tüm insanlar adına konuşuyor bu Ahab; İshmael'in balinanın aklığı üzerine daldığı korkunç düşünce sırasında açıkladığı gibi, "bu görünür evren sevgiden yoğrulmuş sanısını veriyorsa da, görünmez küreleri biçimlendiren şeyin korku olmasından" kuşkulanan insanlar adına konuşuyor. Böylece insan, çevresinde kabaran denizi seyrederken binicisini yitirmiş çılgın bir at sanır onu, sonra suda kendi yansısına bakınca, insanın bir raslantı olabileceği, bu uçsuz bucaksız okyanus boşluğunda Ahab'ın Pasifik'e düşmüş azrak gözyaşlarının bir damlacığından bile daha önemli olmadığı düşüncesiyle tedirgin olur.

Bize aldırmıyan, kör, kişiliksiz bir doğa karşısında değersizliğimizi duyduğumuz ve Ahab gibi, "ötede hiçbir şey bulunmaması" korkusuyla köpürdüğümüz kerteye–işte bu kerteye dek Ahab'ın kötülüğünü, katı yürekliliğini, Freud'a göre modern insanın katlanmayı öğrenmesi gereken şu «ikircim içinde erinç bulmak»taki yetisizliğini herkes anlıyabilir. Simgesel bir öykü içinde ortaya çıkıyor Ahab; hep paylaştığımız düşünceleri uyguluyor. Ama Ahab bir «kişi»dir ayrıca. Melville kahramanlık çağına inanıyordu. Kahramanını özellikle Amerikan ölçüleri içinde yaratmak istemişti – soyluluğunu ana babasının toplumsal durumundan değil doğadan almış biri, kıralların ve cübbelerin sağladığı yücelikle değil, üniformasız yüce olabilen kişi. İnsana ve Tanrı'ya karşı günah işledi Ahab;

Ahdiatik'teki adaşı gibi günahkâr bir kıral oldu. Ama Ahab yalnızca bütün tayfayı yıkıma sürükliyen bir bağnaz değildir; korkunç bir gücle insanın doğadaki yerini tanıtlamağa uğraşan bir düşün kahramanıdır o. Gerçekleştirdiği savaşma onu sessiz, kıyasıya evrenin kapılarında fırtına kesilen, bu denli görkemli, Shakespeare deyişiyle gürleyen bir ses yapıyor.

Öyleyse Ahab'ın çabası insanın yitirdiğini bildiği şeyi geri istemektir. Açmak zorunda kaldığı çetin savaşla Ahab, insanın eşit olmıyan koşullar içinde döğüştüğünü tanıtlıyor. Betiğin sonlarına doğru bütün insancıl bağlarını koparıp, tam bir bağnaz olduğunu görüyoruz. Ama Ahab'ın araştırmasının insancıl yönleri apaçıktır. Bunun böyle olduğundan ne Melville'in kuşkusu vardı, ne de bizim kuşkumuz olabilir. Ayrıca betiğin teknik varoluş nedenini de bu araştırma sağlıyor. Moby-Dick'e havasını veren, Ahab'ın yaptığı atılışlardır hep. Bu hava bir özlem, umut, çaba duygusu şeklinde tanımlanabilir – insanın bilebileceği en derin yalnızlıktan doğan bir duygu. Doğmakla kazandığı haklarından ve eski günlerin şen Mayıs tanrılarından çok ötelere sürgün edildiğini duyan insanın büyük çığlığıdır o. O insan artık bencilleşmiş göklerde yeni bir Tanrı aramaktadır tahta oturtmak için. Çığlık Ahab'ındır – "Suçlu sandalyesine sürüklenmişse yargıç, kim yargılıyacak?"

Ahab'ın çığlığı arkasında insanın Tanrı ile antlaşmasının bozulduğu, varoluşumuzun ereği kalmadığı korkusu yatıyor. Ahab Pequod'u, yeryüzünü bir uçtan bir uca dolaşarak, bir simge aramak yargısına çarptırmıştır. Ama bu arama bir Hıristiyan olan ikinci kaptan Starbuck'a delice görünüyorsa da gerçek insanlığını simgeler Ahab'ın. Çünkü eski antlaşma, insan ona susadıkça, hiçbir zaman bütüniyle bozulmuş değildir. Demokrasimiz içinde us soyluluğunu yansıttığı, Starbuck gibi iyi gelenekçilerle Flask gibi düşüncesiz aptalların herkese zorla benimsetmek istedikleri sınırları aşmağa çalıştığı için insanlık adına konuşmuş oluyor Ahab.

Özellikle belirtilmesi gereken, Moby-Dick'in bayağı bir simgesel masal olmadığıdır; ne de bayağı bir deniz öyküsü diyebiliriz ona. Yabanıl eylem ortasında acı çektiren düşüncenin, her eylemi soruşturan düşüncenin öyküsüdür o. Yaşamın göbeğinde, fizikötesi kaygıları için bar bar bağıran coşkun usun gözler önüne serilişidir. Böylece, yarı batık bir sandal içinde, bütün gece elinde bir fenerle gösteriliyor Queequeg. O dev ıssızlığın ortasında zavallı bir mumu andıran fener..! Umutsuzluğun göbeğinde umutsuzca yukarı kaldırılan umut..! Melville, düşünme yetimizin günlük tasalarla bütün bütün yok edilemediği, insanın durmadan kendi iç-düşünce yaşamına eşit bir gerçeği aradığı savında direniyor. Moby-Dick'i bu denli şaşırtıcı bir betik yapan da bu savı yabanıl, pis bir balina avı içinde ortaya atabilmekteki ustalığıdır Melville'in. Onu ilgilendiren, fiziksel eylemde kendini gösteren yiğitlik değil, görünürdeki önemsizliğini aşıp, düşman bir yaratılışa karşın, insanın sesini derin ıssızlıkta da biraz olsun duyurabileceğini, insan düşüncesinin evrende bir yankı bırakmış olduğunu pekiştiren düşünce yiğitliğidir.

Çeviren: **Fikret ADANIR**

MOBY DİCK

HERMAN MELVİLLE

Ben, Ishmael, bu tayfalardan biriydim. Benim bağırışlarım da ötekilerin bağırışmalarına karışmıştı. Ben de yemin etmiştim onlarla. Bağırdıkça korkuyordum; korktukça da, yeminim kök salıyordu içime. Vahşice ve esrarlı bir yakınlık duyuyordum Ahab'a. Onun kiniyle susamıştım ben de. Öldürüp öç almaya yemin ettiğimiz bu canavar üstüne anlatılanları can kulağiyle dinliyordum.

Tek başına ve saklı yaşıyan bu beyaz balina, son yıllarda ispermeçet balinası avcılarının sefer ettiği bu ıssız denizlerde zaman zaman görünmüştü. Ama herkesin haberi yoktu onun varlığından. Onu gözleriyle görmüş olanlar çok azdı. Onu bile bile avlamaya kalkmış olanlar ise, birkaç kişiydi yalnız. Çok sayıda balina gemisi vardır; ve bunlar bütün denizlere dağınık halde serpilmişlerdir. Birçokları serüven peşinde öyle ıssız yerlere giderler ki, on iki ay içinde, kendilerine dünyadan haber verecek bir tek yelkenliye binde bir raslar, ya da hiç raslamazlar. Seferler alabildiğine uzar, gidiş gelişler hiçbir düzene sığmaz. Bu yüzden ve daha başka sebeplerden ötürü, Moby Dick üstüne şunun bunun vereceği haberlerin, balinacıların geniş dünyasında yayılması, çok zaman istiyen bir şeydi. Gerçi birçok gemiciler, falan filân yerde, şu veya bu mevsimde, büyüklüğü ve azgınlığı bakımından eşi görülmedik bir ispermeçet balinasına rasladıklarını; bu balinanın avcıları perişan ettikten sonra, savuşup gittiğini söylemişlerdi. Birçokları da, haklı olarak, bunun Moby Dick'ten başkası olmıyacağını ileri sürmüşlerdi. Ama son yıllarda balina avında öyle değişik ve sık kazalar olmuş, üstüne yürünen canavarlar öyle kurnazca ve azgınca davranmışlardı ki, belki de balina avcıları Moby Dick ile farkına varmadan savaşmış ve onun doğurduğu korkuyu, bir tek balinanın korkunçluğundan çok, genel olarak balina avının tehlikelerine bağlamışlardı. Ahab'ın beyaz balina ile başına gelen felâketi de, çoğu böyle yorumluyordu.

Beyaz balinanın önceden lâfını işitmiş ve ona bir yerde raslamış olanlar ise, ilkin her hangi bir balinayı görmüş gibi, sandallarını denize indirip, cesaretle, hiç çekinmeden üstüne yürümüşlerdi. Ama bu saldırışlar öyle feci kazalara sebep olmuş; el ve ayak bileklerini incitmekten, kol ve bacak kırmaktan veya kaybetmekten çok daha büyük, öyle felâketlere, ölümlere mal olmuş; ve bütün bunlar, birike birike, Moby Dick'i öyle korkunç bir hale getirmişti ki, beyaz balinanın hikâyesi, eninde sonunda, nice yiğit avcıların gözünü korkutmaya başlamıştı.

Balinayı görenlerin bu korkunç çarpışmalar üstüne anlattıkları gerçek hikâyeler, olmıyacak türlü söylentilerle büsbütün büyütülmüş, insanı daha da yıldıran bir hal almıştı. Zaten her beklenmedik, korkunç olay efsaneler doğurur; yıldırım çarpmış ağaçta mantarların bitmesi gibi. Kök salmaya yetecek kadar gerçekliği olan her şey, karadan çok deniz hayatında, bol bol söylentiler, vehimler yaratır. Bu konuda deniz karaya taş çıkardığı gibi balinacılar öteki denizcilerden de daha fazla yayarlar bu korkulu efsaneleri; çünkü balinacılar, hem bütün denizciler gibi boş inançlara kapılan bilgisiz insanlardır, hem de denizde en korkunç, en beklenmedik şeylerle karşılaşırlar. Denizin büyük mucizelerini görmekle kalmaz, onlarla gırtlak gırtlağa cenkleşirler. Ne bir dam, ne bir baca, ne de bunlara benzer sığınacak bir tek yer görmeden, uzak engin denizlerde tek başına dolaşan, bin bir kıyıdan geçen, türlü enlemler boylamlar içinde yaşıyan balinacı, mesleği dolayısiyle de

hayalini masallarla dolduracak olan bereketli etkilerin altındadır.

Böyle olunca, beyaz balina üstüne söylenenler, engin denizleri aşa aşa büyümüş, birçok abuk sabuk karmakarışık kuruntularla karışmış, tabiatüstü güclere kadar yükselmiştir. Zamanla Moby Dick, gözle görülen şeylerle ilgili olmıyan bir sürü korkuların kaynağı haline gelmiş; ve sonunda öyle bir panik yaratmıştır ki, bu söylentiler sayesinde beyaz balinanın ününü duyan avcıların pek azı onunla karşılaşmayı göze alabiliyordu.

(...) Moby Dick'in etkisi altında kalan bir çok denizcilerin anlattıklarına göre, ispermeçet balinası avcılığının ilk zamanlarında, tecrübeli kuzey balinası avcıları, bu yeni savaşın tehlikelerini pek kolay kolay göze alamıyorlarmış. Bu adamlara göre, insan bütün deniz canavarlariyle onları öldürmek umuduyla çarpışabilir. Ama ispermeçet balinası gibi bir heyulâyı kovalamak, ona zıpkın atmak, bizlerin harcı değildir. Böyle bir işe girişmek, kendini kaldırıp öteki dünyaya atmaktan farksızdır. Bu konuda başvurulacak birçok değerli belgeler vardır.

Ne var ki, bütün bunları bile bile, Moby Dick ile savaşmıya gene de hazır olanlar çıkıyordu. Birçok balinacılar, belli felâketler üstüne etraflı bilgileri olmadığı, boş inançlara pek kapılmadıkları ve beyaz balina üstüne sadece gelişigüzel bir şeyler duydukları için, bu savaştan korkmıyacak kadar sağlam yürekliydiler.

Beyaz balina ile ilgili boş inançlara bağlanmış olanların uydurdukları en olmıyacak şey, Moby Dick'in iki yerde birden bulunabileceği inancıydı. Sözde Moby Dick, aynı anda, birbirinden fersah fersah uzak iki yerde birden görülmüştü.

Her şeye kolayca inanan bu kafalara böyle bir düşüncenin yerleşmesi, tamamiyle gerçeğe aykırı değildir belki de; çünkü deniz akımlarının sırları henüz en büyük bilginlerce çözülmediği gibi, ispermeçet balinasının suların altında nasıl dolaştığını da balina avcıları bilmez. Zaman zaman birbirini tutmaz acayip fikirler yürütülür bu konuda. Hele balinanın sonsuz derinliklere dalıp, inanılmaz ve esrarlı bir hızla alabildiğine uzaklara gittiği konusunda çok şey söylenmiştir.

(...) Böyle harikalarla senli benli olan ve beyaz balinanın bu yaman saldırılardan sağ çıktığını gören bazı denizcilerin, bu kör inançlarında daha da ileri gitmelerine ve Moby Dick'in, sadece iki yerde birden görünmekle kalmayıp, aynı zamanda ölümsüz olduğuna da inanmalarına pek şaşmamalı (çünkü ölümsüzlük, zaman içinde iki yerde birden bulunmaktır). Onların dediğine göre, Moby Dick'in sırtında zıpkın ormanları da olsa, gene kılı kıpırdamadan yüzer gider. Onun her bir yanından kızıl kanlar fışkırsa bile, boşuna umuda kapılmış olursunuz; çünkü yüzlerce mil ötede, kansız mavi dalgalarda, Moby Dick bembeyaz sular püskürterek yüzmektedir gene.

Ama, tabiatüstü kuruntular bir yana, bu canavarın görünüşü de, davranışı da, insanı allak bullak etmeye yeterdi. Onu öteki ispermeçet balinalarından ayıran, sadece görülmedik büyüklüğü değildi. Buruşuk alnındaki garip beyazlık ve sırtındaki yüksek ve bembeyaz ehram biçimi kambur da karışıyordu işin içine. Moby Dick'i bilenler, ucsuz bucaksız ıssız denizlerde, bu belli başlı özellikleriyle onu tâ uzaklardan tanıyordu.

Bedeninin üst yanı, aynı soluk kefen renginde çizgilerle ve lekelerle dolu olduğu için, sonunda ona beyaz balina adı verilmişti. Öğle güneşinde, pul pul altın parıltılı koyu mavi sularda, süt gibi beyaz köpükler bırakarak yüzüşü, bu adın yerinde olduğunu gösteriyordu.

Ama insanı asıl korkutan, ne görülmemiş büyüklüğü, ne eşsiz rengi, ne biçimsiz alt çenesiydi. Onu görenlerin anlattıklarına göre, en korkunç yanı, saldırışlarında bile bile gösterdiği, akılları durduran o kurnazca hainlikti. Belki de en çok, onun kalleşçe kaçışlarından korkuyormuş herkes; çünkü birkaç kere, sözde yılmış gibi kaçarken, avcılar da sevinçten bayram ederken; birden geri dönmüş, üzerlerine atılıp, ya sandalları paramparça etmiş, ya da ecel terleri döken avcıları gemilerine sürmüştü.

Moby Dick'in peşinden gidenlerin başına birçok ölümlü kazalar gelmiştir. Ama balina avında bu gibi felâketler sık sık olduğu ve karada pek anlatılmadığı halde; beyaz balinanın yaptıklarında öyle zalim, öyle iblisçe bir kast görülüyordu ki, kırdığı kollar bacaklar, sebep olduğu ölümler, akılsız bir hayvanın işi olamaz deniliyordu.

Böyle olunca, düşünün artık en belâlı avcıların bile, Moby Dick'in dişleriyle param-

parça olmuş sandal kırıkları ve kolu bacağı kopmuş boğulan arkadaşlarının arasında yüzerken nasıl bir öfkeye kapıldıklarını. Onlar Moby Dick'in korkunç azgınlığiyle köpük köpük olmuş denizden kurtulmaya çalışırlarken, insanı çıldırasıya sakin bir güneş, bir doğum ya da bir düğünü müjdeler gibi gülümserdi karşılarında.

Bir kaptan düşünün. Üç sandalı da batmış. Çevresinde kürekler ve tayfalar, girdaplar içinde dönüyor. Kaptan, bir sandal parçasına saplı bıçağını yakalamış ve beyaz balinanın üstüne atılmış, Arkansas'lı bir kabadayının düşmanına saldırdığı gibi. Gözleri kararmış adam, altı parmak boyundaki bıçağiyle balinanın bir kulaç derinlerde olan canını çıkarmak istiyor. İşte Ahab böyle yapmış. O zaman Moby Dick, çenesini bir orak hıziyle savurup, Ahab'ın bacağını, çayırda bir ot biçer gibi koparıvermiş. Parayla tutulmuş hiçbir Venedikli ya da Malayalı kaatil, bu kadar insafsızca davranamazdı. Ahab'ın, canını zor kurtardığı bu savaştan sonra, Moby Dick'e karşı ne delice bir kin besliyeceğini düşünün artık. Bu kinin en korkunç tarafı, Ahab'ın çılgınlık nöbetleri arasında, bedeninde ve ruhunda duyduğu bütün acıları balinadan ayrı düşünemez olmasıydı. Ahab için yeryüzündeki bütün kötü güçler, ete kemiğe bürünmüştü beyaz balinada. Bu kötü güçler sanki Ahab'ı kemirdikçe kemirmiş, yüreğinin ve ciğerinin yarısını yemiş bitirmişti. İnsanı aşan bu kötülük, dünya yaratılalı beri vardı. Çağımızın Hıristiyanları bile, dünyanın yarısını bu kötü güçlerin eli altında görürler. Eskiden doğuda, onların heykellerini yaparlar ve şerlerinden kurtulmak için taparlardı onlara. Ahab diz çöküp tapınmıyordu bu kötü güçlere. Tam tersine, nefret ettiği balinada onları somut olarak görüyor; ve sakat bedeniyle üstüne saldırıyordu onların. İnsanı delirten, içini kemiren ne varsa; her şeyin dibini kurcalıyan ne varsa; içinde kötülük bulunan hangi gerçek varsa; sinirleri bozan, beyni cendereye sokan ne varsa; hayatta ve düşüncede iblisçe ne varsa; dünyada kötü diye ne varsa; çılgın Ahab bunların hepsini Moby Dick'de gözle görülür, üstüne saldırılır bir hale getiriyordu. İnsanlığın Âdem'den beri duyduğu bütün öfke ve kin, balinanın beyaz kamburu içinde toplanmış gibiydi. Sanki Ahab'ın göğsü bir havan topu olmuş, yanan yüreğini bir gülle gibi atıyordu.

Kafasında zonklayıp duran bu çılgınca düşünce, bacağı koptuğu an gelmiş olamaz ona. Elinde bıçağı, canavarın üstüne saldırışı, birden kapıldığı düşüncesiz bir öfkeydi sadece. Bacağı koptuğu zaman duyduğu da, korkunç bir et kemik acısından başka bir şey değildi. Ama ondan sonra, limana dönmek zorunda kalınca; Ahab yatağında bu bunaltısiyle yapayalnız uzun günler, haftalar, aylar geçirmiş; kış ortasında kasvetli ve uğultulu Patagonya burnunu dolanmıştı. Ve işte o sırada, parçalanmış bedeniyle delik deşik yüreği birbirinin içine kanayıp deli etmişti onu. Beyaz balina ile karşılaştıktan sonra, bu dönüş seferinde başlamıştı çılgınlığı. Birkaç kere iyice sapıtmış ve delilik nöbetleri sırasında, kopmuş bacağına rağmen bir dev gücü taşıyan bedeniyle öyle azgınlıklar etmişti ki, yardımcı kaptanlar onu yatağına sıkı sıkı bağlamak zorunda kalmışlardı. Böylece sırtında bir deli gömleği, çılgın fırtınalar beşiğinde sallanıp durmuştu. Gemi daha sakin denizlere gelip de, ucunda yelkenleriyle durgun tropik sularında yüzerken, ihtiyar kaptan, çılgınlığını arkada, Horn burnunun dalgalarında bırakır gibi olmuş; karanlık deliğinden çıkarak, güzelim ışığa ve havaya kavuşmuştu. İşte o zaman bile; yüzü soluk da olsa, durulmuş ve serin kanlıyken, her zamanki gibi sakin sakin emir yerirken bile; yardımcı kaptanlar bu uğursuz çılgınlık geçti diye Tanrı'ya şükrederlerken bile; Ahab için için, delirmekteydi hâlâ. İnsan deliliğinde çoğu zaman sinsice ve kurnazca bir şeyler vardır. Geçti sandığınız zaman, o delilik belki daha ince bir biçime bürünmüştür sadece. Dağ boğazlarından geçerken, daralan Hudson nehrinin bereketli suları azalmaz, derinleşir olsa olsa. Şimdi Ahab'ın içinde daralan deliliği, taşkın haldeki deliliğinin bir tek damlasını kaybetmiş değildi. Hem zaten Ahab, o eski deliliğinde bile, büyük zekâsının bir tek zerresini yitirmemişti. Eskiden zekâsı yaşatan bir gücken, yaşıyan bir âlet haline gelmişti şimdi. Garip bir benzetme olacak ama, şöyle diyebiliriz: aklının deliren yanı, bütün zekâsını yenip emri altına almış; ve o zekânın topunun tüfeğinin ağızlarını kendi çılgınca hedefine doğru çevirmişti. Ahab'ın şimdi bu tek amaca ulaşmak için kullandığı inatçı güç, delirmezden önce herhangi mâkul bir şeyi elde etmek için harcadığı gücden bin kat fazlaydı.

(...) Denizde geçirdiği ve herkesçe bilinen delilik nöbetleri de, aynı sebebe bağlanmıştı. Pequod ile bu son seferine çıkıncaya kadar gösterdiği asık surat ve dalgınlık da öyle. Bu aklı başında adanın çıkarına düşkün halkı, Ahab kara kara düşünüyor diye, onun sefere gitmesinde bir engel görmemişlerdi. Tam tersine, balina avcılığı gibi belâlı, kanlı, vahşi bir işe pek uygun buluyorlardı onun bu öfkeli halini. İçinden dışından kemirilmiş, yanmış; iflâh olmaz bir derdin pençesine düşmüş böyle bir insan canavarların en kokuncuna zıpkın atacak, mızrak vuracak adamın ta kendisiydi. Bedeni bakımından bu işe elverişli görülmese bile, emrindekileri savaşa sürerken bağırıp çağırmak, onları kızıştırmak için en elverişli kaptandı gene de. Her ne olursa olsun, içinde bir sır gibi kapalı kilitli duran delice öfkesiyle, Ahab bu sefer için gemiye bir tek düşünceyle binmişti: yalnız ve yanlız beyaz balinayı avlamak düşüncesiyle. Karadaki eski arkadaşları, Ahab'ın gizlediği bu düşüncenin yarısını sezinlemiş olsalardı, bu cehennemlik adama dünyada emanet etmezlerdi gemilerini. Onların aklı fikri kârlı seferlerde, dolârlarla hesaplanabilecek kazançlardaydı. Oysa, Ahab, korkusuz, amansız ve tabiatüstü bir tutkuyla alacağı öcün peşindeydi.

İşte size kır saçlı, dinsiz bir ihtiyar; lânetler ederek, koca dünyanın denizlerinde bir Allahın belâsı balinanın peşinde. Gemisindeki tayfaların çoğu dini bozuk melezler, serseriler, yamyamlar. Starbuck'ın gücsüz erdemi ve dürüstlüğü, Stubb'ın keyifli kaygısızlığı ve vurdum duymazlığı, Flask'ın her bakımdan kafasızlığı yüzünden, bu tayfaların ahlâkı büsbütün bozulmuş. Sanki şeytan, böyle adamların yönettiği bu çeşit tayfaları, Ahab'ın çılgınca kinine yardım etmek için birer birer seçip toplamıştı. Bu adamlar nasıl kapılıvermişlerdi ihtiyar kaptanın öfkesine? Hangi büyü girmişti de ruhlarına kaptanlarının kini onların kini olmuş, beyaz balina onların da düşmanı olmuştu? Neden? Nasıl? Beyaz balina neydi onlar için? Hayatın denizlerinde yüzen koca bir iblis mi? Belki de birdenbire, kendilerinin de anlıyamadıkları sebepler yüzünden Moby Dick öyle görünmüştü düşüncesiz kafalarına? Bütün bunları çözebilmek için çok derinlere inmek lâzım. Ben, Ishmael, o kadar derinlere dalamam. İçimizin derinlerinde bir madenci çalışıyor. Bir oradan bir buradan kazmasının boğuk seslerini duyuyoruz. Ne bilelim nereye götürecek kazdığı kuyu? Kim durdurabilir içimizi kazmalıyan o kolu? Yetmiş dört toplu bir savaş gemisinin çektiği kayık yerinde durabilir mi? Ben kendi hesabıma zamanın en derin keyfine bırakıyorum kendimi. Bir yandan beyaz balinayla karşılaşmağa can atıyor, bir yandan da öldüren bir belâ olarak görüyordum bu canavarı.

Moby Dick, Beyaz Balina-Bölüm XLI
(Mili Eğitim Bakanlığı Yayınların)dan

Çevirenler:
S. EYUBOĞLU ile **M. URGAN**

ATATÜRK ŞİİRLERİ

Derliyen: BEHÇET NECATİGİL

Fiyatı: 5 lira

FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK

DR. MEHMET ALİ AĞAKAY

Fiyatı: 35 lira

AVRUPALILAR

HENRY JAMES

Amerikan romancısı. 1843'te New York'ta doğmuş, 1916'da Londra'da ölmüştür. Öğreniminin büyük bir bölümünü Avrupa'da yaptı, Harvard'da kısa bir süre hukuk okudu. Ama, İrlandalı bir göçmen olan babası, çocuklarının daha özgür yetişmesini istediğinden onları okuldan okula sokup durdu, bu yüzden çocuklar da her şeyden bir parça öğrendiler; babalarının varlığı o denli çoktu ki, bu zenginlik Jamesler'in iki kuşağını başka bir işle uğraşmaktan alıkomuştur. Böyle rahat bir çevrede yetişen Henry James, ailesiyle sık sık Avrupa'ya gidip dönüyordu; sonunda ailesi beş yıl Avrupa'da kaldıktan sonra 1860'da New-England'a giderek orada yerleşti ve İç Savaş sırasında hep orda kaldı. Henry James, burayı sevemediyse de burada yaşıyan halkın inançlarını, düşüncelerini benimsemişti. Belkemiğindeki bir yara yüzünden İç Savaş'a katılamamıştı; bu durumda içindeki itilimi bir başka yöne aktarması gerekiyordu, önce ressam olmağı denedi, ama sonra asıl yeteneğinin edebiyat olduğunu anladı. 1866'da gazetelerde yazılar yayımlamağa başladı. İlk yapıtlarının kimi hikâye, kimi de eleştiridir. Daha bu ilk yapıtlarından başlıyarak bütün yapıtlarında büyük Amerikan romancısı Hawthorne'un etkileri vardır. Henry James, 1875'te, otuz iki yaşındayken, bir başka ülkeye gidip yerleşmeyi kurdu ve ilkin büyük romancılar kenti Paris'te yerleşmek istedi ama bundan cayarak İngiltere'ye gitti ve ölünceye dek de orda kaldı. Yıllar boyu yazdığı yapıtlarında Avrupa ile Amerika'daki hayat arasındaki çelişkileri, zıtlıkları verdi. İmgelemi o denli baş döndürücü yüksekliklere ulaşıyordu ki, belki kırk yıl anlaşılamadı, ancak birkaç sabırlı okur edinebildi kendine. 1915'te İngiliz yurttaşlığına geçen Henry James, bir yıl sonra da öldü.

Başlıca yapıtları: The American (1877), The Europeans (1878), Daisy Miller(1879),The Portrait of a Lady(1881),Washington Square (1881), The Bostanians (1886), The Princess Casamassima (1888), The Wings of Dove (1902), The Ambassadors (1903), The Golden Bowl (1904), The Altar of Dead (1909). *Tamamlanmamış iki romanı da* The Ivory Tower (1917) ve The Sense of the Past (1917) *adlarını taşımaktadır.* Daisy Miller *adlı romanı dilimize de çevrilmiştir.*

Bir süre dalgın dalgın dolaştı bahçede; kilisenin çanları susalı epey olmuştu; bir tek yaprak bile kımıldamıyordu. Genç kızın yüreği yalnızlığını kutlamak isteğiyle kabardı; ev bomboş kalmıştı o gün. Hizmetçiler bile kiliseye gitmiş olmalıydılar; açık pencerelerde hiçbir insan başı gözükmüyordu; evin arka tarafındaki kuyuya her zaman kova sallandıran al türbanlı tombul zenci kadın bile yoktu ortalıkta. Nöbetçisiz büyük evin ön kapısı Altın Çağını, ya da gümüş çağını yaşıyan New England'ın bütün güvenliliğiyle iki yana açmıştı kanadlarını. Gertrude bu kapıdan yavaşça geçerek boş odalarda gezinmiye başladı; dişbudak ağacıyla kaplı, renkli, büyük odalardı bunlar; ince bacaklı maun mobilyayla döşenmişti hepsi; duvarlar, özellikle *İncil*den alınma konuları canlandıran eski zaman oymalarıyla bezenmişti. Koca evde tek başına kalmanın uyandırdığı tatlı yalnızlık duygusu her zaman imgelemini harekete getirirdi Gertrude'un; bunun nedenini ne o ne

de ben söyliyebilirim. Böyle zamanlarda bir şeyler yapması, yalnızlığının tadına varması gerektiğini düşünürdü; ne yapacağına karar veremeden oda oda dolaşırken de sona eriverirdi kısa mutluluğu. O gün her zamankinden daha çok gezindi. Sonunda eline bir kitap alarak oturdu; evin kütüphanesi yoktu ama bütün odalar kitap doluydu. Okunması yasak kitaplar değildi bunlar; zaten Gertrude birtakım gizli kitapları okumak amacıyla kalmamıştı evde. Raftan *Binbir Gece Masalları*'nın bir cildini alarak kapının önüne oturdu; Prens Camaralzaman'la Prenses Badoura'nın aşk serüvenini okumıya daldı. On beş dakika sonra başını kitaptan kaldırdığı zaman Prens Camaralzaman'ı karşısında görür gibi oldu birden; güzel bir genç adam önünde yerlere kadar eğiliyordu; daha önce hiç kimse böyle selâmlamamıştı Gertrude'u; sanki bulutların üstünde gezerken onu görmüş de yeryüzüne atlayıvermişti bu delikanlı; korkunç derecede yakışıklıydı; gülümsüyordu — karşısındaki genç kızı büyülemek için gülümsüyor gibiydi. Şaşkınlıktan ne yapacağını bilemiyen Gertrude bir süre oturduğu yerden kımıldıyamadı; sonra parmağını okuduğu sayfaya koymayı bile unutarak ayağa kalktı. Genç adam, elinde şapkası, hâlâ ona bakıyor, gülümsüyor, gülümsüyordu. Her şey o kadar garipti ki!

"Bayan Wentworth'la tanışmak şerefine mi erişiyorum acaba?" diye sordu esrarengiz yabancı.

Genç kadın, "Adım Gertrude Wentworth'dur," diye mırıldandı.

"Öyleyse –öyleyse kuzeniniz olmak şerefine– zevkine erişiyorum.

Bu sözler, Gertrude'un gözünde bir hayaletten farksız olan genç adamı gerçeklikten büsbütün uzaklaştırıverdi. "Ne kuzeni? Siz kimsiniz?"

Delikanlı bir iki adım geriliyerek evi seyretmiye koyuldu; gözlerini bir süre bahçenin derinliklerinde gezdirdikten sonra kahkahalarla gülmiye başladı. "Beni garipsemenizi anlıyorum, " dedi yavaşça. Gertrude genç adamı tepeden tırnağa kadar süzdü. Evet, şaşırtıcı derecede yakışıklıydı; ama gülüşü yalancıymış gibi geliyordu insana. Gertrude'a yaklaşarak, "Her şey nekadar sakin", diye mırıldandı; kızın sessiz bakışlarıyla karşılaşınca da, "Evde yalnız mısınız?" diye sordu.

"Herkes kiliseye gitti," diye karşılık verdi Gertrude.

"Ben de bundan korkuyordum," dedi genç yabancı. "Sizi korkutmadığımı umarım."

"Bana kim olduğunuzu söylemelisiniz, " dedi genç kız.

"Sizden korkuyorum," dedi delikanlı. "Böyle karşılanacağımı hiç ummuyordum. Önce uşağa kartvizitimi verecektim; sizler de kafa kafaya verip içeri çağırmadan önce kimin nesi olduğumu anlamıya çalışacaktınız."

Gertrude korkunç bir hızla düşünmekteydi; çabasının karşılığını hemen gördü; sorusuna aradığı yanıtı bulmuştu: o gün başından ilginç bir şey geçmesini dilemişti için için; dileği yerine gelmişti işte! "Biliyorum — biliyorum," dedi. "Siz Avrupa'dan geliyorsunuz."

"İki gün önce geldik. Demek bizi tanıyorsunuz varlığımıza inanıyorsunuz demek."

"Fransa'da yaşıyan bazı akrabalarımız olduğunu az çok biliyorduk," diye karşılık verdi Gertrude.

"Hiç bizi görmek istemiş miydiniz?" diye sordu genç adam.

Genç kız bir süre konuşmadı. "Sizi görmek isterdim hep," dedi sonunda.

"Öyleyse evde yalnız sizi bulduğuma çok sevindim. Sizleri görmek istiyorduk; ve işte kalkıp geldik."

"Sırf bizim için mi?" diye sordu genç kız. Delikanlı gülümsiyerek çevresine bakındı.

"Öyle ya, sırf sizin için. Ama sakın canınızı sıkacağımızı sanmayın. Sıkıcı insanlar değiliz. Canınızı sıkmıyacağımıza eminim. Yolculuk etmeyi çok severiz. Hem sizi hem de Amerika'yı görüp bir taşla iki kuş vurmak istedik."

"Geleli çok oldu mu?"

"Boston'a iki gün önce geldik. Oteldekilere Bay Wentworth'u sordum; herhalde babanız olacak. Hemen nerede oturduğunu bulup çıkardılar; kulaktan dolma epey şey biliyorlar hakkında. Kibarlık gösterilerine kulak asmadan bir an önce gelmek istedim. Ve bu tatlı günün sabahı başımı evinizin yönüne çevirip dosdoğru yürüyerek kentten uzaklaştım; çevremdekileri doya doya seyredebilmek için yayan geldim. Yürüdüm, yürüdüm — işte burdayım şimdi! Yol epey uzunmuş."

Gertrude, "Tam yedi buçuk mil," dedi yavaşça. Genç adamın gerçekliğine inanmıya başladığından beri her yanı titriyordu; heyecandan ne yapacağını şaşırmıştı. O güne kadar bir yabancıyla konuşmamıştı hiç; ama konuşabilmenin ne büyük bir mutluluk olacağını sık sık düşünmüştü. İşte bir pazar günü sessizliğinden, saatlerce konuşabileceği bir yabancı doğuvermişti; hem de zeki, terbiyeli, güler yüzlü bir yabancı! Çok geçmeden kendini toplamayı bildi Gertrude; ev sahipliği görevini hatırladı. "Sizi gördüğümüze çok — çok sevindik," dedi. "İçeri buyurmaz mısınız?" Açık kapıya doğru yürümiye başladı.

Genç adam hafifçe gülerek, "Demek benden korkmuyorsunuz" dedi.

Genç kız bir süre durakladı; sonra, "Biz burada — hiç korkmayız" dedi yavaşça.

Genç adam çevresine hayranlıkla bakınarak, "Oh, comme vous devez avoir raison!" diye bağırdı. Gertrude bu kadar Fransızca sözcüğün bir arada konuşulduğunu ilk kez duyuyordu; yüreği deli gibi çarpmıya başladı. Delikanlı, bu sade ipek giysili, uzun boylu, ilginç görünüşlü genç kızı kendine özgü bir heyecanla seyrediyordu. Bir kenarında beyaz parmaklıklı geniş bir merdivenin yükseldiği hole girince duraklıyarak, "ne güzel ev!" diye mırıldandı. "İçerisi dışardan daha aydınlık."

Gertrude yüksek tavanlı, temiz ve boş görünüşlü oturma odasına yönelerek, "Burası daha güzeldir," diye karşılık verdi. Bir süre ayakta durarak birbirlerine baktılar; genç adamın gülüşü daha da güzelleşmişti; Gertrude büyük bir ağırbaşlılıkla gülümsemiye çalışıyordu.

"Herhalde adımı bilmiyorsunuz" dedi delikanlı. "Felix Young'ım ben. Babanız amcam olur; annem üvey ablasıymış."

"Biliyorum," dedi genç kız. "Katolik mezhebine girip Avrupa'da evlenmiş."

"Demek biliyordunuz," dedi Felix. "evlendi ve öldü. Babanızın ailesi babamı yabancı olduğu için istememiş. Oysa yabancı değildi ki! Zavallı babam Sicilya'da doğmuştu ama anne ve babası Amerikalıydı."

"Sicilya'da mı?" diye mırıldandı genç kız.

"Yaşamları boyunca Avrupa'da kaldıkları doğru; ama yine de yurtsever kişilerdi; biz de öyleyiz."

"Ve siz de Sicilyalısınız," dedi genç kız.

"Sicilyalı mı? Yok canım! Sevimli, küçük bir Fransız kasabasında doğdum ben. Kız kardeşim de Viyana'da doğmuş."

"Öyleyse Fransızsınız," dedi Gertrude.

"Tanrı korusun!" diye haykırdı genç adam. Sonra Gertrude'un ısrarlı bakışlarını farkederek, "ama hoşunuza gidiyorsa Fransız olmaya razıyım," dedi.

"Yine de az çok yabancı sayılırsınız" dedi genç kız.

"Doğru, bir çeşit yabancı sayılırım; ama ne çeşit olduğunu ancak Tanrı bilir. Bu sorunun içinden bir türlü çıkamamışızdır; bizim gibi yığınla insan var yeryüzünde; yurtlarını, dinlerini, uğraşlarını kesin olarak söyliyemezler."

Gertrude gözlerini genç adama dikmiş, öylece duruyordu; konuğuna oturmasını söylemeyi unutmuştu. Bu çeşit insanlar hakkında hiçbir şey duymamıştı daha önce; duymak istiyordu. "Nerede yaşıyorsunuz?" diye sordu.

"Onu da söyliyemezler" diye karşılık verdi delikanlı. "Bizim gibileri yeri yurdu olmıyan serserilere benzetmenizden korkuyorum. Ben herhangi bir yerde — her yerde yaşadım. Avrupa'nın yaşamadığım hiçbir kenti kalmadı galiba."

Gertrude derin derin içini çekti; genç adam yine gülmiye başlamıştı; yanaklarının yandığını hissediyordu Gertrude. Kızarmasına engel olmak için konuyu değiştirerek bir şey yemek ya da içmek isteyip istemediğini sordu konuğuna. Bir eli cebindeydi; kızkardeşinin verdiği küçük anahtarla oynuyordu. Genç adam ellerini birleştirerek, "Sevgili genç bayan merhamet edip bir bardak şarap sunun bana!" dedi.

Gertrude gülümsiyerek hızlı adımlarla odadan çıktı. Az sonra bir elinde şarap sürahisi, ötekinde de koca bir kremalı pastayla geri döndü. Denizlerin ötesinden gelen akrabası duvarlarda asılı

duran soluk oymaları inceliyordu. Genç kızın ayak seslerini duyunca arkasını döndü; uzun bir ayrılıktan sonra sevgili dostuna kavuşan bir insanın içtenliğiyle gülümsedi. "Bana siz mi hizmet ediyorsunuz?" dedi. "Tanrılar gibi ağırlanıyorum bu evde." Gertrude daha önce pek çok konuğa hizmet etmişti; ama hiçbiri böyle güzel sözler bulup söylememişti ona. Bu düşüncenin verdiği hafiflikle, garip kırmızı bardakların durduğu küçük masaya doğru yöneldi — Charlotte'un her sabah kendi eliyle tozunu aldığı altın çubuklu bardaklardı bunlar. Gertrude onları çok güzel bulurdu. Şarabın iyi olduğunu düşünerek için için gururlandı; babasının ünlü Madeira şarabıydı. Felix Young bayılmıştı tadına; kendisine Amerika'da iyi şarap bulunmadığını söyliyenlere şaşıyordu doğrusu. Gertrude pastadan büyük bir üçgen kesti genç adama. Felix bir elinde şarap kadehi, bir elinde koca pasta parçası, yiyor, içiyor, gülüyor, konuşuyordu. "Çok acıkmışım," dedi. "Yorgun değilim. Zaten hiç yorulmam. Ama iyice acıkmışım."

"Yemeğe kalmalısınız," dedi Gertrude. "Saat tam ikidedir. O zaman herkes kiliseden dönmüş olur; ötekileri de görürsünüz böylece."

"Ötekiler kim? " diye sordu genç adam. "Bana hepsini birer birer anlatın."

"Nasıl olsa kendiniz göreceksiniz. Asıl siz bana anlatmalısınız. Kız kardeşinizden söz etmediniz hiç."

"Kız kardeşim Barones Münster'dir." dedi Felix.

Delikanlının kız kardeşinin bir barones olduğunu duyan Gertrude yerinden kalkarak gezinmeye başladı. Bir süre hiç konuşmadı; derin düşüncelere dalmıştı. "Niçin o da sizinle gelmedi?" diye sordu sonunda.

"Geldi. Şimdi Boston'da otelde."

Gertrude gözlerini genç adama çevirerek "Hemen gidip görelim onu," dedi.

"Gitmemenizi rica ediyor," diye karşılık verdi genç adam. "Hepinize sevgilerini yolladı; geleceğini bildirmem için önce beni gönderdi. Kendisi gelip babanıza saygılarını sunacak."

Gertrude yerinde duramaz olmuştu. Geleceğini bildirmek için parlak, yakışıklı bir genç yollıyan bir Barones Münster! Tıpkı Saba Melikesi Belkıs'ın Hazreti Süleyman'a gittiği gibi, kendi halinde Bay Wentworth'a "saygılarını sunmıya" geliyordu. Bu beklenmedik sürprizin kahramanını gözünde nasıl canlandıracağını bilemiyordu Gertrude. Bir an hiçbir şey söyliyemedi. "Ne zaman gelecek?" diye sorabildi sonunda.

Sevimli görünmeye çalışan Felix, "Ne zaman izin verirseniz," diye karşılık verdi. "Belki yarın. Kızkardeşim oldukça sabırsızdır."

"Evet, yarın," dedi genç kız. Daha pek çok şey sormak istiyordu ama bir barones hakkında neler sorulabileceğini bir türlü kestiremiyordu. "Kız kardeşiniz evli mi?"

Şarabını ve pastasını bitiren Felix ayağa kalkarak genç kızın yanına geldi; parlak, anlam dolu gözlerini onunkilere dikerek, "Bir Alman prensiyle evli" diye karşılık verdi. "Silberstadt – Schreckenstein Prensi Adolf. Kendisi hükümdarın erkek kardeşidir."

Gertrude'un gözleri faltaşı gibi açılmıştı; yarı aralık dudakları bir şey söylemek ister gibiydi. "Demek kızkardeşiniz bir PRENSES," diyebildi sonunda.

"Ne yazık ki değil," diye karşılık verdi genç adam "Kızkardeşimin durumu oldukça gariptir. Küfüv olmıyan bir evlilik yaptı."

"Küfüv olmıyan mı?" Zavallı Gertrude bu deyimi ömründe duymamıştı.

"Kral ailesinden gelenlerle soylu olmıyan kişiler arasındaki evliliğe Küfüv olmıyan evlilik denir. Zavallı Eugenia'yı ancak barones yapabildiler. Şimdi de bu evliliği yürürlükten kaldırmak istiyorlar. Lâf aramızda Prens Adolf salağın tekidir. Ama akıllı bir adam olan ağabeyinin kardeşi için birtakım tasarıları var. Tabiî Eugenia bütün gücüyle dayatıyor; hoş bu meseleye pek aldırdığını sanmıyorum ya — çok zeki bir kadındır; onu seveceğinizden eminim — adamların rahatını kaçırmak istiyor, o kadar. Şu anda işleri iyice sallantıda."

Felix'in, bu esrarlı ve romantik öyküyü böyle umursamaz bir tavırla anlatması Gertrude'un garibine gitti; ama aynı zamanda delikanlının, genç kızın anlayış ve zekâsına olan güveninin bir belirtisiydi bu. Kafası çeşitli izlenimlerle doluydu Gertrude'un ; sonunda bir tanesi ötekilere üstün geldi: "Evliliği yürürlükten kaldırmak mı istiyorlar?"

"Öyle gözüküyor."

"Kız kardeşiniz istemediği halde mi?"

"Hem de bütün hakları hiçe sayılarak."

"Zavallı kadın çok mutsuz olmalı," dedi Gertrude.

Konuğu gülümsiyerek gözlerinin içine baktı; sonra elini başına götürerek bir süre kımıldamadan durdu. "Kendisi de öyle söylüyor," dedi yavaşça. "İşte bütün hikâye bundan ibaret. Size hepsini anlatmamı söylemişti."

"Daha anlatın," dedi Gertrude.

"Bırakayım da geri kalanını kendisi söylesin. Bu işi benden çok daha iyi becerir."

Gertrude yine içini çekti. "Mutsuz bir anında bize geldiği için çok memnun oldum. Kederini dağıtmak için elimizden geleni yaparız."

Barones Münster'in mutsuzluğu Gertrude'u öyle sarmıştı ki kapının dışından gelen ayak seslerini duymadı bile; oysa bu ayak sesini nerede olsa tanırdı. Ayak sesleri holde yankılanınca pencereye koştu Gertrude. Herkes kiliseden dönüyordu—babası, kız kardeşi, erkek kardeşi, her Pazar öğle yemeğine gelen kuzenleri. Bay Brand hepsinden erken davranmıştı; Gertrude'un bir saat önce dinlemek istemediği sözleri ille de söylemek niyetindeydi anlaşılan. Gertrude'u aramak için oturma odasına girdi. Elinde iki küçük kitap vardı. genç kızın yanlız olmadığını görünce durakladı; gözlerini Felix'e dikti.

"Kuzenlerimden biri mi?" diye sordu Felix.

Gertrude neden sonra konuğunu Bay Brand'a tanıtması gerektiğini akıl edebildi; ama kulakları ve dudakları deminden beri dinledikleriyle öylesine doluydu ki günlük yaşamın sade sözcüklerine dönemedi birden.

"Prens," diye tanıttı Felix'i. "Silberstadt—Schreckstein Prensi !"

Felix kahkahalarla gülmiye başladı, Bay Brand hâlâ bakıyordu; ev halkı birer ikişer dolmaya başladı odaya.

(The Europeans–Avrupalılar) dan
çeviren: **Ayşegül GÜNKUT**

ÖMER SEYFETTİN

Hazırlıyan : HİKMET DİZDAROĞLU

Fiyatı : 2 lira

DEDE KORKUT KİTABI II.

DOÇ. DR. MUHARREM ERGİN

Fiyatı : 60 lira

DERLEME SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 lira

DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN

WILLIAM FAULKNER

1897'de Mississippi'de New Albany'de doğan William Faulkner, 1962'de yine Mississippi'de Oxford'da ölmüştür.

Faulkner, Güney'in soylu bir ailesinin çocuğudur. Ailesi, iç savaş yüzünden varlığını ve erkini yitirmişti. Dört kardeşin en büyüğü olan Faulkner, Birinci Dünya Savaşı başlayıncaya dek okula gitti; zamanının çoğunu okumakla ve şiir yazmakla geçiriyordu. Savaşa havacı olarak katıldı, Fransa'ya gitti; barıştan sonra Amerika'ya döndü. İki yıl kadar üniversiteye gittiyse de bitirmeden ayrıldı. Çeşitli işlerde hayatını kazanmaya çalışıyordu. Bir ara postacılık yaptı, bu işten, işine ilgi göstermediği gerekçesiyle kovulunca New Orleans'a gitti, orda, tanınmış yazar Sherwood Anderson'dan yardım ve ilgi gördü. Buradayken Soldier's Pay*'i yazdı. 1925'de Avrupa'ya gitti. Döndükten sonra gene çeşitli işlerde çalıştı, yazdığı iki romanı yayımlamaya uğraştı; bu romanlar beğenildi ama Faulkner'a pek bir para getirmedi. Yazarlıkla karnını doyuramıyacağını anlayınca bir fabrikanın gece bekçiliğine girdi.* Sanctuary (Kutsal Sığınak) *adlı romaniyle üne ve paraya kavuşan Faulkner, 1949'da Nobel armağanını, 1955'te Pulitzer armağanını kazandı. Ölünceye dek Oxford'a yakın bir yerdeki kendi çiftliğinde yaşadı.*

Faulkner'ın yapıtlarında, olayların anlatılışı ve çözümlemesinde olağandışı öğeler önemlidir; kötümser ve inkârcı bir felsefî görüşü vardır. Cümlelerinin kimi zaman bir paragraf sürdüğü olur, çapraşık, güç anlaşılır bir anlatımı vardır. Anlaşılması güç, yergici, diken gibi bir mizah görülür çoğu yapıtlarında.

Dilimize hikâyelerinin bir bölüğü Duman *(Varlık Yayınları,* 1952) Doktor Martino *(Yenilik Yayınları,* 1956), Kırmızı Yapraklar *(Ataç Yayınları,* 1959), *ve en önemli romanlarından biri olan* Kutsal Sığınak *(Varlık Yayınları,* 1962) *çevrilmiş olan Faulkner'ın öteki yapıtlarından birkaçı şunlardır:* The Sound and the Fury (1929), As I Lay Dying (1930), Light in August (1932), Absalom, Absalom! (1936), The Wild Palms (1939), Go Down, Moses (1942), Requim for a Nun (1951), The Town (1957), The Mansion (1959), The Reivers (1962). *v.b.*

VARDAMAN

Anse Bundren, ölmüş karısını araba ile aile mezarlığına götürmektedir. Arabada oğulları Cash, Darl, Jewel, Vardaman ile kızı Dewey Dell de vardır.

Sekiz dokuz yaşlarında olan Vardaman, ölmüş anasını, birkaç gün önce gördüğü ölü bir balıkla karıştırmaktadır.

Babamla Cash tepeden aşağı iniyorlar, ama Jewel ahıra gidiyor. Babam, "Jewel" diyor. Jewel durmuyor. "Nereye gidiyorsun" diyor babam. Ama Jewel durmuyor "Atı burda bırak" diyor babam. Jewel dönüp babama bakıyor. Jewel'in gözleri bilye gibi. "Atı burda bırak" diyor babam. "Hepimiz arabada annenle gideceğiz, o da öyle istiyordu, istediği gibi"

Ama annem balık. Vernon gördü. Ordaydı.

"Jewel'in anası at" dedi Darl.

"Öyleyse benimki balık olabilir, olamaz mı, Darl." dedim.

Jewel benim kardeşim.

"Öyleyse benimki de at olmalı." dedim. "Neden" dedi Darl. "Baban Babansa, Jewel'nki

at diye neden senin anan da at olmalı."

"Neden olmalı?" dedim."Neden olmalı, Darl?"

Darl benim kardeşim.

"Öyleyse senin anan nedir, Darl?" dedim.

"Yok benim annem," dedi Darl."Var ise, 'idi' demek gerek. 'İdi' ise de 'dir' olamaz. Olabilir mi?"

"Hayır" dedim.

"Öyleyse ben değilim," dedi Darl "ben miyim?"

"Hayır" dedim.

Benim. Darl benim kardeşim.

"Ama sen 'sin' Darl" dedim.

"Biliyorum," dedi Darl. "Onun için 'dir' değilim. 'dirler' tek bir kadının doğurabileceğinden çok fazla."

Cash araç kutusunu taşıyor. Babam ona bakıyor. "Dönüşte Tull'gillere uğrıyacağım." diyor Cash: "Şu ahırın damını yapacağım."

"Saygısızlık bu" diyor babam. "Bile bile ona da bana da sövmek bu."

"Ta buraya değin geri geldikten sonra Tull'gillere elinde mi taşısın istiyorsun?" diyor Darl. Babam, ağzında birşeyler çiğniyerek Darl'a bakıyor. Babam artık her gün traş oluyor, çünkü annem balık.

"Doğru değil" diyor babam.

Dewey Dell'in elinde bir çıkın var. Yemek sepetimizi de almış.

"O ne?" diyor babam.

"Mrs. Tull'ın çörekleri" diyor Dewey Dell, arabaya binerken. "Kente götürüyorum. Onun yerine satmak için."

"Doğru değil bu" diyor babam. "ölüye saygısızlık bu."

DARL

Tahta sırtı ile arsaya girip ahıra doğru gidiyor. Dewey Dell sepeti bir kolunun altında taşıyor, öbüründe gazete kağıdına sarılı dört köşe bir şey var. Yüzü durgun ve karanlık, gözleri düşünceli ve tetikte; içlerinde iki yüksük içinde iki toparlak bezelye gibi Peabody'nin sırtını görebiliyorum: belki de Peabody'nin sırtında gizli ve durmadan çalışarak, içinden geçerek öteki yandan çıkan o iki kurt ve ansızın uyumak ya da uyanmaktan uyanıyorsun suratında apansız, dikkatli ve ilgili bir anlamla. Sepeti arabaya koyup tırmanıyor, bacağı dar giysisinin altından upuzun belirli. Dünyayı kımıldatan o kaldıracı yaşantı uzunluğunu ve genişliğini ölçen o çap pergellerinden biri. Vardaman'ın yanına oturarak çıkını kucağına yerleştiriyor.

Sonra o ahıra giriyor. Geriye bakmadı daha.

"Doğru değil" diyor babam. "Onun için böyle küçük bir şeyi yapabilirdi pekâlâ." "Haydi" diyor Cash "İstiyorsa kalsın. Pekâlâ kalabilir burda. Belki Tull'gillere gidip onlarla kalır."

"Yetişir bize" diyorum. "Kestirmeden gidip Tull'gillerin yolunda karşımıza çıkacak."

"Durmasaydım binecekti de o ata" diyor babam. "Allah'ın belâsı benekli bir yaratık ki yaban kedisinden daha yaban. Ona ve bana bile bile sövmek bu".

Araba kımıldıyor; katırların kulakları sallanmağa başlıyor. Arkamızda, evin tepesinde, yükseklerde dönen halkalarda hareketsiz, göz den uzaklaşıp yok oluyorlar.

ANSE

Ölmüş anasına saygı gösterip de o atı getirmemesini söyledim. Çünkü yakışık almazdı, hepimizin, kendi kanından, kendi etinden olanların onunla birlikte arabanın içinde olmasını isterken pis bir cambazhane hayvanının sırtında yanımızda koşturması; ama daha Tull'gillerin yokuşu geçtik geçmedik, Darl gülmeye başladı. Orda Cash'le yan yana oturduğu sırada, ölmüş anası tabut içinde ayağının dibinde yatarken gülüyor. Kim bilir kaç kere söyledim böyle şeyler yaptığı için çevredekiler dedikodu ediyor diye. Diyorum ki kendi etim ve kanımdan olanlar üstüne insanların ne konuştuklarına ben önem veririm, sen vermiyorsan da, böyle baş belâsı oğullar yetiştirdimse de, ve insanların senin üstüne bu sözleri etmelerine ortam hazırlarsan, benim değil, annenin üstünde kalır bunun suçu. Ben erkeğim ve dayanırım böylesine; kadınlar için, ananız, bacınız için göz-kulak olmanız gerekir, ve dönüp baktım orda oturmuş gülerken.

"Bana saygılı davranmanı bekliyorum" dedim. "Ama daha anan tabutunda soğumadan."

"Orda" diyor Cash, başı ile yolu göstererek. At daha epey uzaklarda, hızla yaklaşıyor, ama birinin kim olduğunu söylemesi gerekmez anlamam için. Yalnız Darl'a dönüp baktım, oturmuş gülerken.

"Elimden geleni yaptım " dedim. " Onun istediği gibi yapmaya çalıştım. Tanrı beni affeder ve bana gönderdiklerinin davranışının kusuruna bakmaz" Ve Darl yattığı yerin tam üstünde, sırada oturmuş gülüyor.

(*As I Lay Dying* – Döşeğimde ölürken) adlı romandan çeviren: **Murat BELGE**

4. İNGİLİZ EDEBİYATI

İNGİLİZ ROMANINA BİR BAKIŞ

AKŞİT GÖKTÜRK

İngiliz yazınında gerçek anlamda roman on sekizinci yüzyılda başlar ama, daha önceki yüzyıllarda da bu türü hazırlıyan atılımlar eksik değildir. İngiliz romanının ilk evrelerini izlemek için on altıncı yüzyıl İngiliz yazınına değin gerilere uzanmak gerekir. Elizabet çağında eğlence en çok aranan şeydi. Çağın bu genel isteğini sanat, kendisine yaraşır bir soylulukla karşıladı, bilindiği gibi bu dönemde İngiliz tiyatrosu doruğuna erişti. Tiyatronun bu baş döndürücü yükselmesi, o günlerde okuma yazma bilenlerin oranındaki düşüklükle ilgilidir. Kamu beğenisi çoğunluğa seslenen bir sanat türünden yanaydı. Oyundan başka türde yazanlar, özentili bir yüksek tabakanın ilgisiyle yetinmek, bu ilgiyi uyandırmak için de o tabakanın, şövalye serüvenleriyle, güzel prensleri prensesleri konu alan saray öyküleriyle yoğrulmuş beğenisini okşamak zorundaydılar. Böylece, çağın öykü yazarları geçerlikte olan İtalyan öykülerini yansılamağa yöneldiler. İtalyanca'dan, yüksek tabakanın hoşlanacağı nitelikte sayısız öykünün çevrildiği bir sırada, John Lily (1554–1606) adlı bir genç yazar 1578 de *Euphues*'ı, bir yıl sonra da *Euphues and his England*'ı yayımladı. Birinci kitapta, Euphues ile romantik arkadaşı Philautus'un ikisini birden aldatan bir genç kadınla serüvenleri, öykünün ikinci bölümü olan *Euphues and his England*'da da Euphues'un İngiltere yolculuğu, orada karşılaştığı birçok şeyler üstüne düşünceleri anlatılır. Ne var ki, bu yapıtın ağır basan yönü öykü değildir. Lily'nin düzyazısı, töresel özdeyişlerle, felsefe tartışmalarıyla, mitolojiden, masallardan alınma süslü benzetmelerle doludur. Gerçi, gününün yüksek tabaka hanımlarına adadığı bu yapıt, yayımlandığı zaman büyük başarı sağlamış, Lily'nin anlatımına öykünen yazarlar *Euphuism* diye anılan yeni bir anlatım biçimi yaratmışlardır, ama *Euphues*'un başarısı uzun sürmemiş, tumturaklı anlatımı çok geçmeden alay konusu olmuştur. Sir Philip Sidney'in (1554–1586) ölümünden dört yıl sonra yayımlanan *Arcadia*'sı *Euphues*'tan daha uzun bir süre ayakta kalmıştır. Bu yapıt, Sidney'in arkadaşlarını eğlendirmek için yazdığı bir öyküdür. Bir deniz kazasına uğrıyan prenslerle prenseslerin serüvenlerini şiirli bir dille anlatır. Bir düş havasındadır. Kır görünülerinden, doğadan bolca yararlanır. On sekizinci yüzyıla değin ilgiyle okunmuş, Richardson bile ilk romanının kahramanına verdiği "Pamela" adını Sidney'in bu öyküsündeki kişilerin birinden almıştır.

Robert Green (1560–1592) öykücülükte daha gerçekçi bir eğilimin sözcüsüdür. Cambridge'den Londraya çıkıp geldiği zaman, amacı saray çevrelerine sokulabilmek değil, kendine bir iş bulmak, bir yandan da oyunlar yazmaktı. Arkadaşları ayaktakımından kimselerdi. Cambridge'deyken yazmış olduğu *Mamilia* (1538) öyküsü *Euphuism*'den kaçma çabasının, gerçekçiliğinin ilk örneğidir. Sonraki gelişmesi de bu yolda oldu. Gerçek önemli yapıtları, Londra'da yayımladığı, kısa romanı andıran kitapçıklarıdır. Bu kitapçıklarda, saraylıların beğenisini okşıyacak serüvenler anlatmak şöyle dursun, tam tersine, soylu burunları hiç umursamıyarak, Londra'nın, çok iyi tanıdığı pis kokulu sokaklarını dile getirmiştir. 1585 de yazdığı *Pandosto*'yu Shakespeare *The Winter's Tale*'ine konu almıştır.

Thomas Nash (1567–1601) de saray öykülerini alaya alan, taşlıyıcı anlatım biçimiyle Green'in ardından gider. *Jack Wilton* adlı kitabı bir serüven dizisidir, ama bu serüvenler prenslerin şövalyelerin değil, kendi yaşamında karşılaştığı olayların öyküsüdür. Yapıtının kahramanı da VIII. Henry'nin ordusunda görev almış bir serseridir.

Görüldüğü gibi, Elizabet çağının bitiminde iki karşıt eğilim göze çarpıyordu: düşçü eğilim, gerçekçi eğilim. Sonradan roman türünü geliştirecek olan öykücülükte ilk temel, bu belirttiğimiz atılımlarla gerçekleşti. Ne varki bu temel, bir süre için olduğu gibi kalacaktı.

On yedinci yüzyılda başgösteren din çatışmaları, toplumsal bölünmeler, iç savaşlar yüzünden öykücülük hiç kimsenin zaman ayıramıyacağı bir uğraş durumuna düştü. Bir gerileme döneminde olmakla birlikte tiyatro, yine büyük ilgi topladı. 1642 de Puritanlar yetkiyi ele geçirince tiyatroları kapattılar. Böylece, günün yıldırıcı çatışmalarından uzak kalmak istiyen soylu yüksek tabaka, kendine yeni bir eğlence aramak zorunda kaldı. Bu kez Fransa'dan aktarılan bol sayıda şövalyelik öyküsü soylu beylerle hanımları uzun süre avuttu. Bu öyküler öyle yutulurcasına okundular ki, çevrilecek şey kalmayınca İngilizler kendileri kaleme sarıldılar. Sonuç pek de parlak olmadı. Yüzyılın ikinci yarısında daha önemli gelişmeler görüldü. Bu arada John Bunyan (1628–1688) *Pilgrim's Progress* (1678) ile İngiliz öykücülüğünün en önemli örneklerinden birini verdi.Bu yapıtta Bunyan yaşamı allegorik bir görütler örgüsü içinde, bir yolculuğun öyküsü olarak anlatır. Konu, gerçek bir Hıristiyanın tanrı bağışını kazanmak için, Yıkım Kenti'nden kaçarak binbir güçlükle Göksel Kent'e doğru yol alışıdır. Bunyan'ın elinde allegori, birçok çağdaşlarında, kendinden önceki yazarlarda olduğu gibi, kuru bir mekanik düzen olarak kalmamış, ayrıntılarla, görünü betimleriyle, ilgi çekici konuşmalarla büyük bir zenginlik kazanmıştır. *Pilgrim's Progress*'de allegori, soyut bir konuyu, özgün, gerçekçi bir öyküye indirgiyen, bir inanç yaşantısını, gerçekçi gözlemlerle birleştiren başarılı bir araçtır. Bu özelliğiyle *Pilgrim's Progress* hem dinsel öykü türünde erişilmez bir örnek, hem de sağlam çatısıyla öykücülüğün roman türüne doğru gelişiminde önemli bir aşamadır.

On yedinci yüzyıl, öykücülük alanında anılmağa değer bu tek atılımla sınırlı kalmakla birlikte, roman için elverişli ortamı hazırlamıştır. İç savaş İngiltere'ye yeni bir bilinç getirmiş, toplumsal düşünce sağlam bir temele oturmuş, bilime duyulan ilgi, kişileri daha nesnel, daha araştırıcı, daha çözümleyici olmağa yöneltmiştir. İnsan doğasının karmaşıklığı, insanın doğal evrene bağı kavranmıştı artık. En önemlisi, orta tabaka, derebeyliğe kafa tutan, kendi olanaklarına dayanan, gürbüz bir yeni tabaka olarak, gücünün bilincine varıyordu. Bu yeni tabakanın istiyeceği sanat da başka olacaktı. Saraylı kafa artık tarihe karışmış, özgür bir kafa ağır basmağa başlamıştı.

On sekizinci yüzyıl yanılgıdan kaçan, eleştirici, olguyu düşten üstün tutan bir çağdır. Çağın bu özelliklerinden dolayı, bir süre için, başarılı deneme yazarları önem kazandılar. Bunlardan ikisi, Steele ile Addison, *Tatler*'deki (1709–1711), *Spectator*'daki (1711–1712) denemelerinde, ilgiyi karakter üzerine çekerek, romana doğru önemli bir adım attılar. *Tatler*'de Mr. Bickerstaff's Club'ın üyeleri, *Spectator*'da Sir Roger de Coverley ile arkadaşları, yaşama benzer, inandırıcı karakterlerdir. Bireylikleri belirgindir, İngiliz tiyatrosuyla, öyküsünde öteden beri süregelen can sıkıcı, basma kalıp "tip"lerden çok uzaktırlar. Edimlerinde gözetilecek bir süreklilik hepsine kolaylıkla roman kişileri niteliği kazandırabilirdi. Ama Addison ile Steele'in yüklendikleri görev bu değildi.

Daniel Defoe (1660–1731) karakterin önemini kavramakla birlikte öykülerinde eylemi öne almıştır. Ünlü yapıtı *Robinson Crusoe*'yu yayımladığında altmış yaşındaydı. Daha önce kalemini gazetecilikte, şiirde, taşlamada bilemişti. Defoe'nun, öykücülüğe getirdiği yeniilik gerçeğe benzerliktir. En büyük çabası, her yazdığını en inandırıcı bir yolda, gerçek gözlemlere dayanarak yazmaktır. Yazdıklarından hiçbirinin uydurulmuş öyküler olmadığını direnerek söylüyordu Defoe. Elbette bu bütüniyle doğru olamaz. Örneğin, *Robinson Crusoe*'yu yazmadan önce, yıllarca Juan Fernandez adasında tek başına yaşamış olan Alexander Selkirk'in, daha başka kimselerin serüvenlerini okumuştu ama, *Robinson Crusoe*'daki olaylar da, kişi de çoğunlukla kendi uydurmasıdır. Bununla birlikte, Defoe öyküsünü öyle ince ayrıntılarla anlatır, duruma hem kendi kafasında hem de okurun kafasında öyle bir seçiklik, gerçeğe benzerlik kazandırır ki, nerdeyse her anlattığına inanmaktan kendimizi alamayız. Defoe'nun anlatımı dilin ereğini hiç eksiksiz olarak gerçekleştirir. Bu erek Locke'un da de-

diği gibi "nesnelerle ilgili bilgi taşımaktır". Defoe'nun betimlerinde nesnelerin ana özellikleri ağır basar: katılık, boyutlar, sayı gibi. *Robinson Crusoe*'nun başarısıyla yüreklenen Defoe, sonradan *Captain Singleton* (1720), *Moll Flanders* (1722), *Colonel Jacque* (1722), *A Journal of the Plague Year* (1722), *Roxana* (1724) adlı, çoğunlukla tek kişinin başından geçen olaylar üstüne kurulmuş romanlarını yayımladı. Bunlardan *Moll Flanders*, E. M. Forster ile Virginia Woolf'un övgülerinden sonra, Defoe'nun en iyi romanı olarak anılmaktadır. Duygu yönünden *Robinson Crusoe*'dan çok daha zengindir. Romanın kahramanı "on yıl Orospu, beş kez Evli Hanım (bir evliliği kendi kardeşiyle), on iki yıl Hırsız, sekiz yıl da Virginia'da azılı bir Suçlu" Moll, Defoe'nun en başarılı çizilmiş kişisidir. Konu, doğaya karşı bir savaşı değil, bireyin toplumla savaşını dile getirir. Olay örgüsü de karışık olmakla birlikte kişisel bağlar üzerine kurulmuştur.

Defoe'nun öykücülükteki ustalığı birçok yönlerden daha aşılmamıştır. Ne var ki, büyük düzenler kurmak için gerekli biçimleyici imgelemden yoksundur. Romanda bütünlüğün nedensel bir olay örgüsüyle sağlanması gerekirken, Defoe'nun yapıtlarında bütünlüğü olayların tek kişinin başından geçmiş olması sağlar. Kişiler arasındaki bağlar da betimlenen edimlerin yaşama benzerliğini sağlamak için önemlidir. Oysa bunların romanda sürekliliği sağlıyacak temel öğeler olması, denetli bir yolda dile getirilmesi gerekir.

Kişi ile kişi arasındaki ilişkinin romanda daha önemli bir yer tutması, olayların karakterlerdeki gelişmelerden doğması gerekiyordu. Kişilerin duygu yakınlaşmaları, çatışmaları, toplumla ilişkileri, batan bir gemiden, devrilen bir arabadan, bir fırtınadan daha önemli tutulmalıydı. Olay örgülerinde, nedensel bir gelişme gösteren karakter dalgalanmaları ağır basmalıydı, sürükleyicilik hep raslantılarla sağlanamazdı.

On sekizinci yüzyıl, İngiltere'de toplum kavramının kafalarda iyice yer ettiği, kişinin toplumla ilişkisindeki önemin, kaçınılmazlığın iyice anlaşıldığı çağdı. İnsanın tek başına yaşamadığı, türlü ilişkiler, yükümler etkisinde olduğu, kendisini yoğuran, yetiştiren toplum içinde anlam kazandığı gerçeği, yeni bir bakış açısı gerektiriyordu. İnsana yönelen bu yeni ilgiyle İngiltere gerçek romana hazırdı artık. 1740 da *Pamela* yayımlandı.

Samuel Richardson (1689-1761) pek az bir öğrenim görmüş, Lonra'da bir basımevinde çıraklıkla işe atılmış, sonradan basım işini uğraş edinmişti. İngiliz romanının başlangıcı sayılan *Pamela*'nın nasıl ortaya çıktığını anlatan şu sözleri ilgiye değer: "*Yakın arkadaşlarımdan iki kitapçı, kendileri mektup yazacak durumda olmıyan köylülerin işine yarıyacak, orta dille yazılmış bir mektuplar kitabı hazırlamamı söylediler. Böyle yalın bir kitapta onlara, nasıl mektup yazılacağını öğretirken, bir yandan da belli durumlarda nasıl düşüneceklerini, nasıl davranacaklarını öğretmemiz hiç de kötü bir şey olmaz dedim. Bunu söyledikten sonra kitabı hazırlamam için daha bir üstüme düştüler. İşe giriştim,bu arada uzak yerlere çalışmağa giden güzel kızlara, bizim deyimimizle erdemlerine karşı kurulmuş tuzaklardan kaçınmanın yollarını öğreten iki üç mektup da yazdım; sonradan bu konu yine kafama takıldı; bundan da Pamela çıktı ortaya*". "*İngiliz romanının babası*" böyle garip bir raslantıyla başladı roman yazarlığına. *Pamela*, genç efendisince ayartılmağa çalışılan, direnmeleri sonunda efendisini kendisiyle evlenmek zorunda bırakan bir hizmetçi kızın öyküsüdür. Bütün olaylar karşılıklı mektuplaşmalarla anlatılır. Öykünün başarılı yönü, akıcılığı, ayrıntılara değin inen gerçekciliğidir. Bu özellik Richardson'un Defoe'dan edindiği bir yetidir belki. Ama Richardson, duyguları, zihinsel durumları çözümlemeğe Defoe'dan daha çok önem verir. Defoe'nun kişi dışındaki ayrıntıları işlemekte gösterdiği titizliği Richardson, kişinin iç dünyasındaki ayrıntıları işlemekte gösterir. Romanın kahramanı Pamela'nın, çirkin davranışlarından, aşağılıklarından dolayı hor gördüğü efendisinin, kendisiyle evlenme isteği karşısında birden yumuşayıvermesi; duygularındaki, düşüncelerindeki apansız değişme *Pamela*'yı Fielding'in *Joseph Andrews*'una alay konusu yaptı. *Pamela*'nın ikinci başlığı *Virtue Rewarded* (Erdemin Karşılığı) idi. Evlilik mi oluyordu erdemin karşılığı? Sekiz yıl sonra, 1748 de, Richardson, sanki *Pamela*'da işlediği bu yanlışı düzeltmek istiyormuş gibi *Clarissa*'yı yayımladı. *Clarissa*'da da aşağı yukarı aynı durum ele alınır, ama bu kez romanın kahramanı Clarissa Harlowe efendisi Lovelace'ın ayartmalarına sonuna dek karşı kor. Lovelace'in evlenme isteğine de yanaşmaz, sonunda erdemiyle ölür. Bu romanda Richardson, *Pamela*'dakinden daha büyük bir duygusal gerilim yaratmış, pek az

roman yazarının erişebildiği töresel bir atmosfer kurmuştur. Öyküdeki inandırıcılık da aşılacak gibi değildir. Richadson'un üçüncü romanı *Sir Charles Grandison*, Lovelace'in tam karşıtı, örnek bir erkeği anlatır. Bu romandaki kişilerin hepsinin yüksek tabakadan oluşu, bu tabakanın yaşamına yabancılık duyan yazarı yapmacıklığa, yavanlığa sürükler. Gerçekte, öbür romanlarının da en başarısız yerleri yüksek tabakanın soylu kişilerini anlatmağa kalkıştığı bölümlerdir.

Richardson'ın romanlarının etkisi büyük olmuştur. Yapıtları İngiltere'de, Fransa'da, Almanya'da öykücülüğün gelişimine yön veren en önemli etken durumuna yükselmiştir. Diderot, ünlü *Eloge*'unda ona duyduğu büyük hayranlığı şu sözlerle belirtiyor: "Ey Richardson, Richardson, gözümde en büyük insan, her zaman okuyacağım seni! Bir gün güçlükler zorlar da, arkadaşlarım yoksul düşer, çocuklarıma gerekli öğrenimi sağlamağa gücüm kalmazsa bütün kitaplarımı satacağım; ama sen, olduğun rafta, Musa'nın, Euripides'in, Sophocles'in yanı başında kalacaksın, dönüp dönüp yine okuyacağım seni."

Henry Fielding (1707–1754) ilk romanını Richardson'ın *Pamela*'sına duyduğu öfkeyle yazdı. 1742 de yayımlanan *Joseph Andrews*'da, erdemli hizmetçi kız yerine erdemli bir uşak vardır. Joseph'in de hanımı Lady Booby'nin ayartmalarıyla başı derttedir. Bir yolunu bulur kaçar. Bu kaçıştan sonraki bölümlerde Fielding'in kendi öykücülük gücü, güldürü havası öyle ağır basar ki, Richardson'ın romanıyla alay ettiği nerdeyse unutulur. Kaçan Joseph'le arkadaşı Parson Adams'ın başından yolda türlü serüvenler geçer. Cervantes'den büyük ölçüde etkilenen Fielding, eylemi, dolaşmaları sever. Bu özellik 1749 da yayımlanan ikinci romanı *Tom Jones*'da da ağır basar. Fielding'in romanlarındaki alaylı anlatımın altında önemli bir yaşam görüşü yatmaktadır. Anlattığı olayların çoğunlukla kendi yaşantısıyla yakından ilgili oluşundan dolayı, kişilere, yaşama yaklaşmasında, töre anlayışında bir sıcak gönüllülük, bir coşkunluk göze çarpar. Richardson'ın çok sınırlı, titiz, kuramsal töre anlayışından iz yoktur onda. *Tom Jones* bulunmuş bir çocuğun serüvenidir. Bu upuzun öyküde Fielding okurun ilgisini bir an bile yitirmez. Düzenli kuruluşu, dengesi, çok güclü çizilmiş karakterleriyle *Tom Jones* İngiliz romanının en iyi örneklerinden biri olarak anılır. Son romanı *Amelia*'da Fielding ilk iki romanındaki başarıyı tutturamamıştır. Bununla birlikte, Fielding ile, İngiliz romanının en önemli yönlerinden biri, orta tabaka gerçekçiliği, sağlam bir temel kazanmıştır.

Tobias Smollett'in (1721–1771) *Roderick Random*'ı 1748 de –*Clarissa* ile aynı yılda– yayımlandı. Smollett'in İngiliz romanına en büyük yararı, kısaca, *picaresque* roman türünü geliştirmek olmuştur. İlkin kendisini oyun yazarlığında denemiş, başaramayınca denizciliği seçmiş, gemilerde doktor olarak beş yıl dolaşmıştı. Dönüşte Londra'da yerleşti. İlk romanı *Roderick Random* ilgi çekici kahramanı, eylem dolu akışıyla büyük başarı sağladı. Arkadan yayımladığı öbür romanları, *Peregrine Pickle* (1751), *Ferdinand, Count Fathom* (1753), en son, en önemli yapıtı da, 1771 de çıkan *Humphry Clinker*'dir. Smollett'e en sık yöneltilen eleştirilerden biri, romanlarına çoğu zaman adlarını veren baş kahramanlarının anlatılan bütün olayları birleştirecek ölçüde ağır basmamalarıdır. Yapıtlarındaki denge yoksunluğu da başka bir eksiğidir.

On sekizinci yüzyıl romancılarının en garibi, en çok tartışılanı Laurence Sterne (1713–1768) olmuştur. 1759 da Londra'da yayımladığı *Tristram Shandy* kendisinden önceki hiçbir roman türüne bağlanamıyacak niteliktedir. Özgün bir kafanın ürünü olan bu yapıt, yayımlanır yayımlanmaz geniş ilgi toplamıştı. *Tristram Shandy*'de alışılmış anlamda bir öykü düzeni aramak yanlış olur. Bu yapıttaki anlatım, olaylar, karşılıklı konuşmalar, bilgi gösterileri, bitmemiş tümceler, kesintiler, boş sayfalar, garip sözdizimleri, alaycılık, duyguculuk üstüne kurulmuştur. Şaşırtıcı akışı, gerçeküstü çağrışımları karşısında okur, neyi izliyeceğini unutarak bir baş dönmesiyle kendini kaptırıverir. Bütün bu özelliklerin yanı sıra, çizilen karakterler, Mr. Shandy, Mrs. Shandy, Uncle Toby, Corporal Tim, Papaz Yorick, durgun olmakla birlikte, kökten fışkıran birer ağaç gibi serpilir gelişirler. Romanın kahramanı ancak üçüncü kitapta doğar, öykü sona erdiğinde de beş yaşındadır. Sterne'in düşgücü eşine az raslanır niteliktedir. 1768 de yayımladığı *Sentimental Journey*, alışılmış öykü anlayışına daha yakın, kısaca, *Tristram Shandy*'den daha "kolay" bir kitaptır.

Dr. Johnson'un *Rasselas*'i tam bir roman olmamakla birlikte, çağını etkilemiş bir yapıttır. Oliver Goldsmith'in (1730–1774) *The Vicar of Wakefield*'ini de tanıtıp gün ışığına çıkaran Johnson

olmuştur. Bu roman, gerçek alçakgönüllü erdemi, yoksul Primrose ailesinin umutlarını, umutsuzluklarını, gençliğin güzelliği ile acı yönlerini tatlı bir anlatımla dile getirir. Anlatım biçimi bakımından Goldsmith, on sekizinci yüzyılın en başarılı öykücülerinden biridir. O, Defoe'nun dolambaçsız anlatımına kendi şiirsel açıklığını da ekler.

İngiliz romanının ilk büyük çağı *The Vicar of Wakefield*'le kapanmış oluyordu. Sonra, bir süre için roman alanında bir duraklama görüldü. Us çağına, usun gerçekleri denetleyişine karşı bir tepki gelişmekteydi. Toplum gerçeklerinden kaçmağa, us çağında hep etkisiz kalmış olan düş gücüne büyük önem tanımağa yönelen yeni bir tutum belirdi. Horace Walpole'un (1717–1797) *The Castle of Otranto*'su (1764) bu tutumu dile getiren ilk roman oldu. Bu kitabın ardından, korkunç düşsel öykülerle, ortaçağ yıkıntılarıyla, eski şatolarla dolu yeni bir yazının örnekleri sökün etti. Walpole'un önemli iki izleyicisi, Monk Lewis ile, *Mysteries of Udolpho* (1794) romanıyla yüzyılı kapıyan Mrs. Radcliffe'dir. Bu yazarların başlayıp sürükledikleri romantik eğilim pek de önemsiz değildir. On sekizinci yüzyıl boyunca İngiliz doğası hep gün ışığında görülmüştü. Bu yeni eğilim, İngiliz doğasının derinlerini, karanlıklarını deşmeğe çabalıyordu. On dokuzuncu yüzyıl romancılarında, kendilerinden önceki yüzyılda ortaya konmuş bu iki yönü, İngiliz karanlığı ile aydınlığını dengede tutma çabası göze çarpar.

Jane Austen (1775–1817) kolay kolay hiçbir çağa sokulamıyacak bir yazardır. Belirli bir dünyayı dile getirmiştir çünkü. Eksiksiz anlatabileceği bu dünyanın dışında hiçbir konuya el atmamıştır. Yapıtlarında, çağdaşları arasında pek geçerlikte olan geçmiş özleminden, o günün Avrupasını ilgilendiren büyük olaylardan iz yoktur. Erken yıllarında yazarak 1817 de yayımladığı *Northanger Abbey* romanında Walpole'un başlattığı "gotik" romanla alay eder. Romanlarında, kır evlerinde yaşıyan ya da Bath'a, Londra'ya gezmeğe giden genç erkeklerin, kadınların yaşamı anlatılır. Eylem içindeki kişiler başlıca konusudur. Doğup yetiştiği çevre gereği, çizdiği eylem, en çok görmüş olduğu geniş oturma salonlarındaki, balolardaki, bahçelerdeki, kalabalık alış-veriş caddelerindeki eylemdir. Bununla birlikte kavrayışı belli bir çevrenin dünyasını bütüniyle kapsamakla kalmamış, yaşam görüşü, oturma salonlarının, baloların sınırlarını aşmıştır. Kişileri arasında baş kaldıran yoktur. Hepsi kıvançla yaşar, yaşamın tadını çıkarırlar. En büyük gücü, anlattığı dünyayı,dosdoğru, yapmacıksız olarak, yer yer ince alaylarla dile getirişidir. Kadın kişilerinin gençlikten duydukları kıvanç, coşku, hiç yaşlanmıyan, kalıcı kişiler yapar onları. Jane Austen'i eleştirenler onu seviye yetersiz bir değer biçme ile suçlandırırlar, romanlarında rahat yaşıyan cici beylerle hanımların gerçek tutkudan uzak olduklarını söylerler. Bir bakıma doğrudur bu belki, ama Jane Austin'in daha çok ussal bir tutkudan, usun buyruğundan çıkmıyan bir tutkudan yana olduğunu da unutmamak gerekir. Romanları, *Pride and Prejudice* (1813), *Sense and Sensibility* (1811), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), *Persuasion*'dur (1817). Yapıtlarındaki, biçim, olay örgüsü, karakter çizimi, konuşmalar Jane Austen'i teknik yönden usta İngiliz romancısı katına yüceltir.

Jane Austen'den dört yıl önce doğmuş olan Sir Walter Scott (1771 - 1832) İngiliz düş gücünü kurtaracak yazardı. Scott ilkin görkemli öykü-şiirleriyle İngiltere'nin gözlerini kuzeye çevirdi. Bulutlarla kapkara, geçmişle, yitirilmiş savaş anılarıyla, tedirgin düşlerle, kahramanca edimlerle yüklü görünüydü dile getirdiği. Kuralların, us ölçülerinin artık çekilmez bir kuruluğa düştüğü sırada yetişti Scott'un romanları. İlk romanı *Waverley* 1814 de yayımlandı. Bu roman İskoçya tarihindeki bir ayaklanmayı konu alır. Bundan hemen sonraki romanlarında da, İskoçya, İskoç öğe ağır basar. Bunlar, *Guy Mannering* (1815), *The Antiquary* (1816), *The Heart of Midlothian* (1818), *Rob Roy*'dur (1818).

O günlerde İngiltere'de, tarihsel roman, yepyeni bir şeydi. Onun için *Waverley* büyük bir başarı oldu. Geçmiş, bugün gibi, bütün bir coşku içinde, gerçeğe benzerlikle dile getirilmişti. Yaşadığı günü konu alan *Guy Mannering*, *The Antiquary* romanlarında da Scott geçmişin havasından yararlanarak, olayları daha bir duygu yoğunluğuyla anlatır. Ne var ki, *Ivanhoe*, *The Talisman*, *Kenilworth* gibi İngiliz tarihiyle ilgili romanlarında İskoçya romanlarındaki başarıyı sağlıyamaz. Bu romanlardaki yerler, yapılar kartondan gibidir, kişiler siliktir. Kendi doğal kaynaklarından, kendi ülkesinden kopmuştur Scott. Oysa, kendi ülkesini dile getirirken, gerçekten büyük bir yaratıcıdır. Kişileri ya destan boyutlarına yükselir ya da hiç olarak kalırlar.

Scott'un romanlarında genellikle büyük bir destanca tutku vardır. Cinsel sevgi oldukça önemsiz, yapmacık kalır. Bununla birlikte pek çok sayıdaki romanlarıyla Scott, İngiliz düzyazısına şiirsel bir zenginlik, yeni bir duygu boyutu katmıştır.

İlk büyük çağdan sonra, apayrı bir yönde gelişerek, genellikle bir çözülmeye düşen İngiliz romanı, on sekizinci yüzyıl İngiltere'sine, Fielding'e büyük hayranlık duyan William Makepeace Thackeray'in (1811-1863) *Vanity Fair*'i(1848) ile yeni bir canlılık dönemine giriyordu. *Vanity Fair*, zengin olay örgüsü, başarılı karakterleri, ince alaycılığı, acı eleştirileri, denetli biçimi ile bir çağın yaşamını eksiksiz yansıtan romandır. Bu romanda Thackeray toplumun kötü yönlerini, iyi kişilerin erdemlerindeki yetersizliği çok geniş bir bakış alanı içinde alaylı alaylı anlatır. Her şeyi içten bir gerçekçilikle göz önüne serer. Başlıca ereğidir bu. Çağdaşı Dickens gibi, anlattığı durumlara töresel çözüm yolları sunmak çabasında değildir.

Sonraki romanlarında Thackeray, *Vanity Fair*'deki başarısına ulaşamamıştır. *Henry Esmond* (1852), konusu Kıraliçe Anne zamanında geçen tarihsel bir romandır. Bu yapıtı Thackeray'in on sekizinci yüzyıla duyduğu özlemi yansıtır. Sayfalarında Steele, Swift, Addison dolaşır, konuşurlar ama, yerlerini yadırgamış bir görünüşleri vardır, iğretilikten kurtulamazlar. Thackeray'in öbür romanları, *Pendennis* (1848), *The Newcomes* (1853-5), *The Virginians* (1857-9)dır.

On dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanının en büyük yazarı, Charles Dickens'dir (1812-1870). 1836 da *Sketches by Boz*'u yayımladıktan sonra, İngiliz güldürü yazınının doruk yapıtlarından biri olan *Picwick Papers*'la (1836-7) genç yaşta ün salmıştır. Dickens'in en belirgin özelliği, yaşam'a, olaylara bir güldürü açısından bakmasıdır. Bununla birlikte, dile getirdiği gülünç durumlar bir zorlamanın ürünleri değildir. Her olayın eğlenceli yönünü yakalar, her şeyi biraz abartarak da olsa, serüvenden serüvene atlıyarak anlatır. Dickens yaşamı seven bir yazar olmakla birlikte, içinde bulunduğu yaşama düzenine büyük tepki duymuştur. Yapıtları, ticaretin, endüstrinin gerekliliklerinden doğma düşüncelerle yönetilen, insan değerlerini hiçe sayan bir çağın çekilmezliğini yansıtırlar. Haksızlığa, insanın önemsenmemesine baş kaldırır Dickens. Duygulara seslenir. Onun romanlarında, ılık aydınlık odalar, güven veren yüzler, bir ocaktaki alevlerin parıltısı, bir çocuğun, çoğunlukla da yoksul bir çocuğun gözlemlerindeki sıcaklıkla, duygululukla anlatılır. Yalnızlığa, yitme duygusuna, kötülüğe, bunların bir çocuğun kafasında uyandıracağı korkunç bir anlam yüklenir. Dickens'in bir başarısı da, anlattığı olayların geçtiği yerlerin, evlerin, sokakların atmosferini çizmekteki ustalığıdır. *The Old Curiosity Shop* (1831), *Oliver Twist* (1838), *David Copperfield* (1850), *Bleak House* (1853), *The Tale of Two Cities* (1859), *Great Expectations* (1861), *Our Mutual Friend* (1864) ilk çırpıda anılacak romanlarıdır. Bu yapıtlarında, düşsel bir coşkunlukla yer yer İngiliz düzyazısının en güzel örneklerini vermiştir. Alaycılık gücü Fielding'e benzetilir ama, yaşamın kara, tedirgin yanını kavrayışıyla Richardson'a da benzer Dickens.

Dickens'in başka bir arkadaşı Anthony Trollope (1815-1882) *Autobiography*'sinde roman yazarlığını, yama yamamakla bir tutacak ölçüde kolaya almış, bu alçakgönüllü tutumuyla uzun süre önemsenmemiştir. Romanlarından *The Warden*'da (1855), *Barchester Towers*'da (1857) en belirgin yönü, kilise adamlarının yaşamalarıyla ilgili betimlerinin güclüğüdür. Bir özelliği de, bir ara İngiliz romanında görünmeze karışan, alımlı, ateşli, şen, yaşam dolu kadın kahraman tipini yine ortaya çıkarmış olmasıdır.

Bu çağ yazarlarından hiçbiri özgünlükte Brontë'lere ulaşacak gibi değildir. Kuzey İrlanda'dan gelme bir yoksul papazın kızları olan bu üç kardeş, Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848), Anne (1820-1849) Yorkshire'da Haworth adlı küçük bir köyde bin bir yaşama güçlüğü içinde yetişmişlerdir. Birlikte yayımladıkları *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (1846) adlı şiir kitabından sonra Charlotte'un *The Professor* romanı bütün yayınevlerinden geri dönmüş, 1847 de *Jane Eyre*, arkadan *Wuthering Heights* yayımlanmıştı. Charlotte 1849'da da *Shirley* ile *Vilette*'i yayımladı. En küçük kardeş Anne'ın yazdığı iki roman pek başarı sağlıyamadı.

Wuthering Heights bir "ateşler buzlar kitabıdır". Bu romanda Emily Brontë, buruk, acı bir yaşantıyı doğaüstü bir düzeye yüceltmiştir. Ölümün bile bastıramadığı bir tutkunun öyküsü, bütün korkunç, amansız gerçekleriyle, fırtınalarıyla, tedirginliğiyle anlatılır bu yapıtta. Özgünlükte çağının

bütün romanlarını aşan bu kitap, köklü İngiliz usçuluğuna karşı görkemle yükselen bir kale gibidir. Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'ı ise daha kadınca anlatılmış, günlük gerçeklere daha yakın bir öyküdür. Güclü yönü, çizdiği gerçek ortamda, bir korku atmosferini başarıyla sağlamasıdır. Ne var ki, bu atmosferi *Wuthering Heights*'daki gibi karmaşık, doğaötesi bir anlama değin büyütecek tutkudan yoksundur.

George Eliot (Mary Ann Evans, 1819-1880) on dokuzuncu yüzyıl romancılarının belki de en geniş bilgilisidir. Çağının sorunlarıyla çok yakından ilgilenen bu kadının, görgüsü, yaşantısı türlü insanlarla karşılaşmasına olanak vermiş, düş gücü de karşılaştığı bu insanları derinliğine kavramasını sağlamıştır. Kır yaşamını, köylüleri çok iyi tanır, en başarılı romanlarına bunları konu alır. Kendine özgü bir güzellik anlayışı kurmuştur. Bu, *Middlemarch*'da (1871), *Scenes from Clerical Life*'da (1858) *The Mill on the Floss*'da açıkça kavranabilir. "Reform Bill" döneminin köktenciliğini konu alan *Felix Holt the Radical*'da (1866) da düşünsel yan ağır basar. *Adam Bede* (1859), *Silas Marner* (1861) güclü bir romandan beklenen coşkuyu eksiksiz veren yapıtlardır. George Eliot hiç şaşmıyan bir inandırıcılıkla, soylu bir düş gücüyle yazar. Günümüzün sözü geçer eleştirmenlerinden F.R. Leavis, George Eliot'u dört büyük İngiliz romancısından biri olarak anar (ötekiler Jane Austen, Henry James, Joseph Conrad'dır).

George Meredith (1828-1909) romancı olarak biraz karanlık, insan yaşamının kaba, aşağılık yönlerinden habersiz görünür. Meredith'de roman salt öyküden öte bir şeydir. Güldürü anlayışıyla, hayvanca doğasından kurtulma çabasındaki insanoğlu'nun karşısına dikilen sakıncaları göstermeğe çalışır. Bilinçli bir felsefesi, bir estetik anlayışı olan ilk İngiliz romancısıdır. Bilimsel gelişmelerden, özellikle Darwin'in kuramlarından etkilenmiştir. *The Egoist* (1879) birçok yönlerile başarılı bir romandır. *Diana of the Crossways* (1885) soylu bir yaratığın savunmasını ele alır. *Evan Harrington* (1861), *Rhoda Fleming* (1865), *Vittoria* (1867), *Beauchamp's Career* (1876), *The Amazing Marriage* (1895) öbür önemli romanlarıdır.

Samuel Butler (1835-1902) da taşlama yazınının pek geçerlikte olmadığı bu yüzyılda taşlamalar yazmayı denemiş, 1872 de yayımladığı *Erewhon*, *Gulliver's Travels*'a benzetilmiştir. Çağdaşları Meredith ile Hardy'de olduğu gibi onda da bilimin, gününün bilimsel gelişmelerinin etkisi büyüktür. 1872 de yazmağa başlayıp, 1903 de yayımladığı *The Way of All Flesh* İngiliz orta tabaka aile yaşamının, özellikle anne–baba ile çocuklar arasındaki ilişkilerin bir incelemesidir. Bu yapıtla, yerleşmiş törelere kafa tutan yeni bir roman biçimi başlamıştır.

Thomas Hardy (1840-1928) de çağdaşı Meredith gibi hem ozan hem romancıdır. Romanlarında doğallığın yanı sıra bir gariplik, yer yer *Wuthering Heights*'dakine ulaşan bir gariplik göze çarpar. Gerçek anlamda, İngilterenin ilk yöresel romancısıdır. Öyküleri, kendi doğup büyüdüğü Dorsetshire çevresinde, Wessex'de geçer. Bir bakıma Scott'un İskoçya için yaptığını Hardy de kendi yöresi için yapmıştır. Bununla birlikte Scott'un kişileri yürüyen gelenek kalıntıları olmaktan kurtulamazken, Hardy'ninkiler karmaşık bir yaşantının verdiği olanaklarla, sağlam bireyler olarak beliirler. Tek "tip" kişilere rastlanmaz onda. Scott geçmişin büyüklüğünü göstermiştir. Hardy ise geçmişin etkisinde olmakla birlikte, felsefenin kazandırdığı bir bilinçle, geleceğe bakar.

Hardy'nin kişileri, bir özlem, bir öykü ardında eylem içindedirler. Romanlarındaki en canlı erkekler bir ülkünün, en canlı kadınlar da bir tutkunun dürtüsiyle devinen yaratıklardır. En çok anılan üç romanı, *The Return of the Native* (1878), *Tess of the D'Urbevilles* (1891), *Jude de Obscure*'dir. Üçü de trajedi olan bu romanlar baştan sona insanüstünü, gülünç gerçekleri, kır yaşamını, canlı, doğal ritimli bir anlatımla dilegetirir. Hardy'nin bütün romanlarının ortak bir özelliği kuruluşlarındaki sağlamlıktır. Öbür önemli romanları *Under the Greenwood* (1872), *Far from the Madding Crowd* (1874), *The Mayor of Casterbridge* (1886), *The Woodlanders*'dir (1887).

Henry James (1843-1916) Amerika'da doğmuş, orada yetişmiş, 1875 de Avrupa'ya yerleşerek 1915 de İngiliz yurttaşlığına geçmiş bir yazardır. İlk romanları, örneğin *Daisy Miller* (1879) Amerikan yaşamından izler taşır. Sonraki romanlarında ise İngiliz yaşamıyla ilgili gözlemler ağır basar. Duygu ayrımcıklarını (nuance), daha önce dile getirilmemiş duygusal durumları bütün inceliğiyle, seçiklikle anlatır. Bu yönü, *The Wings of the Dove*'da (1902), *The Ambassadors*'da (1903), *The*

Golden Bowl'da açıkça görülür. Avrupa yaşamına, İngiliz yaşamına, dışarılı bir gözle bakışı kendisine bir nesnellik sağlamış, İngilizliğin, İngiliz yaşama biçiminin ta derinlerini kavrayıp ortaya sermiştir.

Henry James'le İngiliz romanı on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçiyordu. Bu geçişte adı anılacak daha başka yazarlar da vardır. George Gissing (1857-1903), George Moore, Scott etkisini Conrad'a ileten Robert Louis Stevenson (1850-1894), Rudyard Kipling (1865-1936) bu yazarlardan birkaçıdır.

Kipling, H.G. Wells (1866-1946), John Galsworthy (1867-1931), Arnold Bennett (1867-1931) kendi günlerinde her biri ötekinden daha ateşli, daha devrimci, toplum sorunlarıyla ilgili yazarlardı. Bunlardan Wells, çağın hızlı bilimsel gelişmelerinin etkisiyle, çok titiz, kılı kırk yaran bir maddeci gözleme dayanarak yazmıştır. Bununla birlikte ilgi çekici bir düş gücü de vardır. *The Time Machine* (1895), *The War of Worlds* (1898), *The Food of the Gods* (1904), *Men Like* (1904) gibi us ölçülerine indirgenmiş "utopia"larında insan ruhuna yer vermez. Wells'in yanıbaşında yer alan Bennett'in romanlarında da toplumbilimsel gözlemler anlatılır. *The Old Wives Tale* (1908), *Clayhanger* üçlüsü (1910-15), *Riceyman Steps* (1923) doğalcı bir tutumun bir güldürü gücüyle birleştiği yapıtlardır. Galsworthy de günün yüksek-orta tabakasını çizmiş, toplumsal haksızlıklara, ayrıcalıklara saldırmıştır. Önemli romanları arasında *Forsyte Saga* (1906-28), *The Man of Property* (1906), *The Patrician* (1911), *The Dark Flower* (1913) sayılabilir.

Bu toplumcu, maddeci yazarların yanı sıra, yirminci yüzyıl başları İngiliz romanında çok değişik atılımlar görüldü. Bu arada, en ilgi çekici gelişmelerden biri, Joseph Conrad'ın (1857-1924) romanları oldu. Yaşantısı, Asya'yı, Amerika'yı, bütün denizleri, limanları kucaklıyan bu yazar, *Almayer's Folly*'den (1895) başlıyarak, *The Nigger of the Narcissus* (1898), *Youth* (1902), *Typhoon* (1903), *Nostromo* (1904), *Lord Jim* (1906), *The Arrow of Gold* gibi daha bir çok romanlar yazdı. Conrad'ın romanı serüven öyküleri üstüne kurulmuştur. Ama o, R. L. Stevenson gibi yalnızca serüven anlatmakla kalmaz, kişiler, karakterler, ruhsal durumlar üstüne Henry James titizliğiyle eğilir. Öykülerini renkli pırıl pırıl bir deyişle, tutkuyla anlatır. Garip ruhsal durumları yakalayıp dile getirişinde Rus romancılarını, anlatımındaki renklilikte, kamaştırıcılıkta da izlenimci ressamları andıran bir özellik vardır.

Yirminci yüzyıl başlarında İngiliz romanında görülen en önemli değişiklik, karaktere duyulan ilginin git gide azalması, romancıların, kendilerinden önceki yazarların gözden kaçırdıkları ya da töresel sınırlamalar yüzünden dile getiremedikleri tutkulara, düşüncelere eğilmeleridir. Bu tutumlarıyla İngiliz yazınının romanın doğuşundan önceki dönemlerinde, örneğin Elizabet çağı yazarlarına, on yedinci yüzyıl metafiziğine yaklaşırlar, ellerinde roman şiirsel bir nitelik kazanır. Romancı hep kendi bilincinde olmak, kendine özgü düşünmek, özgün anlatım yolları bulgulamak çabasındadır. Yaşam üzerine yapılacak rasgele yorumlarla, rasgele yaşam betimleriyle yazmanın zamanı geçmiştir artık.

E. M. Forster'in (d. 1879) romanları görünüşte alışılmış biçime, öbür çağdaş romanlardan, örneğin Virginia Woolf'un romanlarından daha yakındır. Forster'ın romanlarının yeni yönü, apayrı bir düşünce ortamı getirmeleridir. Bu romanların anlamında, yapısında karşıtlıkların büyük payı vardır: *Where Angels Fear to Tread*'da İngiltere ile İtalya, *A Passage to India*'da (1924) İngiltere ile Hindistan arasındaki; *A Room with a View*'da uzlaşımlarla tutkular; *The Longest Journey* ile *Howard's End*'de de sanı ile gerçek arasındaki karşıtlıklar dile getirilir. Hepsinde de karakter ağır basar. Karakterler sürekli bir karar verme zorunluluğunun yüksek gerilimi içindedirler. Dengeli bir öykü anlatımıyla çok güzel etkiler yaratır Forster.

Bu arada, Hugh Walpole (1884-1941), J. B. Priestley (d. 1894) gibi birtakım romancılar biçimde bir değişikliğe kalkışmadan kendi ereklerini başarmağa çalışırlarken, kimi çağdaşlar da romanı bir anlatım aracı olarak daha bir geliştirmeğe giriştiler. Bunların en ateşlisi, birçok bakımlardan D. H. Lawrence'dı (1885-1930). Lawrence, çağımız uygarlığının insanın iç yaşamını öldürdüğüne inanıyordu. Düşünsel etkinliklerin ağır basması sonunda, duygusal yaşam önemini yitirmiş, tutkular iyice körelmişti. Lawrence, romanlarında, tutkularla dolup taşan özgür bir yaşama biçimini be-

timlemeyi ülkü edindi. En önemlisi, *Sons and Lowers* (1913) olan ilk romanlarında bu yönü kendini belli ederse de, sonrakilerde olduğu ölçüde ağır basmaz. Bu romanlarda daha çok, iyi tanıdığı Nottingham'ı, oradaki insanların yaşamını anlatmakla yetinir. *The Rainbow* (1915), *Women in Love* (1915), *Aaron's Rod* (1922), gibi daha sonraki romanlarında felsefesi açıkça bellidir. *Kangaroo* (1923), katılmadığı büyük savaş sırasında duyduğu yalnızlığın etkisiyle yazılmıştır. *The Plumed Serpent* (1926) Meksika yerlilerinin doğal yaşamını çizer. 1928 de yayımladığı *Lady Chatterley's Lover* ise iki sevgilinin ilişkisini daha önceki İngiliz romanında görülmemiş bir açıklıkla anlatır. Çünkü uygarlık insanın cinsel yaşamını da öldürmüştür. Lawrence'in anlatımı, alışılmış kuralların dışına çıkar. Dili, cinsel yaşantıları, doğadaki her kımıltıyı ayrıntılarıyla verebilecek zengiliktedir.

D. H. Lawrence'le başlıyan gözüpek anlatım Aldous Huxley'le (1894-1963) sürdü. Huxley büyük bir düşünsel incelikle yazan bir romancıdır. Bir ara Lawrence'in etkisinde kalmışsa da, sonraları çok yönlü bir gelişme göstermiştir. Roman alanına getirdiği en önemli şey, bir bilginin çözümleyiciliği, b'lgililiği olmuştur. İlk romanlarında bir güldürü, bir alay havası göze çarpar. *Crome Yellow* (1921) ile *Antic Hay*'de (1923) yaşamın aldatmaları alayla karşılanır. Sonraki romanlarında bu alaycılık yerini daha ağır başlı bir havaya bırakır: *Those Barren Leaves* de olduğu gibi. O da Lawrence gibi, insan'ı sorun edinmiştir kendine. Ama, cinsel yaşantıya Lawrence'in yüklediği ölçüde büyük bir anlam yüklemez. İnsan oğlunun doymak bilmez açgözlülüğüyle, bayağılıklarıyla irkilir, tepki duyar, ama onun senfoniler, büyük resimler yarattığını da görür. Bu ikilem *Point Counter Point*'i (1928) çıkarır ortaya. Wells'ın utopia'larındaki gibi ölçülü-biçili mekanik bir dünyaya duyduğu tepki *Breave New World* (1932) ile dile gelir. *Eyeless in Gaza* (1936), *Ends and Means* (1937) gibi romanlarında da düşünür yönü, sanatçı yönünden çok daha ağır basar.

Virginia Woolf'un (1882-1941) romanlarında karakterler oldukça eylemden uzaktırlar. Yaşantı akıp giderken hepsi şaşkın bir donukluk içinde dururlar. Kişilerin daha yoğun bir iç-varlıkları vardır. Her biri kendi dünyasını getirir. Bunca katkısız bir düş gücü, daha önce hiçbir romancıda görülmez. Romanlarına konu aldığı olgular ilk bakışta pek elverişsiz görünür, yadırganırlar, ama bu olguları öylesine işler ki, her birinin ardından birçok öyküler kendilerini duyurur, etkiyi görülmemiş ölçüde yoğunlaştırırlar. Kişilerinin iç yaşamlarında kendini belli eden gariplik, alışılmış romanda olduğu gibi, onların davranışlarıyla değil, bakışlarıyla, duyuşlarıyla yansıtılır. Yalnızca ilk romanı *The Voyage Out*'da (1915) kişiler, gerçekten bir yolculuğa çıkarlar. *Orlando*'da (1928) İngiltere'nin geçmişine uzanmış olması bir yana, öbür romanları *Night and Day* (1919), *Jacob's Room* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), *The Waves* (1931), *The Years*'da (1937), Virginia Woolf hep "şimdi"den, bildik bir görünüdeki ışık, karanlık değişmelerinden, dalgaların ritminden söz açar. Romanlarındaki örgü, tutkulardan değil zaman'dan doğar. Yoğun bir yaşantıyı zaman üstüne yüceltmekte büyük bir güç gösterir.

Yirminci yüzyılın, en özgün, etkisi en geniş romancısı James Joyce'dur (1882-1941). Erken yıllarında yayımladığı kısa öyküleri *Dubliners* (1914) seçik izlenimci incelemelerdir. Kendine özgü sanatı ilkin *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) romanında belirmiş, 1922 de Paris'te yayımladığı *Ulysses*'de bütün görkemiyle ortaya çıkmıştır. *Ulysses*'de sonraki romanı da *Finnegans Wake* dir(1939). Joyce, romanının bütün yaşamı, bilinçaltını, bilinci her yönüyle, her boyutuyla yansıtmasını ister. Durmadan değişen bu izlenimleri vermek için, dili eğer büker, konuşma biçimlerini bozar, alıntılara, kesintilere başvurur. Yaşamı bütüniyle kavrama çabasında, zaman, uzay kavramlarının insanın uydurması olduğu sonucuna varır. Gerçekte zaman, uzay ayrımı diye bir şey yoktur, her şey birbirine bağlıdır, sanatın görevi de bu bağı yansıtmaktır. *Ulysses*'de Joyce, Homer'in Ulyssesinin denizlerden denizlere, uzun yolculuğu yerine, Dublin'de bir kişinin yirmi dört saatlik zihinsel yolculuğunu anlatır. Romanda yer yer dilbilgisi kurallarına uyan tümceler, akıp geçen düşünce çağrışımlarının kavranmasına yardım ederler. *Finnegans Wake*, okunması *Ulysses*'den çok daha zor bir romandır. Bu romanda Joyce, bir sözcükler yığını yazmıştır. Bu sözcüklerin kimisi başka dillerden alınmış, kimisi uydurulmuştur. *Finnigans Wake* bütüniyle kavranması çok güç, çetin bir yapıttır.

Joyce'un dehası, özgünlüğü, bulgulama gücü, aralarında çağın büyük yazarları da bulunan irili ufaklı birçok sanatçıyı etkilemiştir. Bugünün her başarılı romancısında, Joyce'un yankıları sürmektedir.

GÜNÜMÜZ İNGİLİZ ROMANI

GILBERT PHELPS

İngiliz romanının yirminci yüzyıl başında, Henry James, Joseph Conrad, E.M. Forster, D.H. Lawrence, James Joyce, Virginia Woolf gibi yazarlar elinde gösterdiği çok yönlülüğe, genişliğe bakarsak, bu yazarlardan sonraki romanın sürekli bir gerileme gösterdiğini düşünmekten kendimizi alamayız. Savaş sonrası şiirde olduğu gibi, romanda da, Avrupa yazınının akışına sırt çevirme, geçmişin kültürünü umursamazlıkla yadsıma, dar bir alanın sınırları içine çekilme yolunda bir eğilim görülür. Bu arada, birtakım eleştirmenler gibi, roman sanatının öldüğü sonucuna varmak da yanlış olur: Roman alanındaki canlılığın sürmekte olduğunu gösteren birtakım belirtiler vardır, ama bu genel akışın yanında, kuraldışı durumlar da eksik değildir.

Savaş sonrası romanını incelerken, bu dönem romancılarını başlıca dört kümeye ayırmak uygun düşer: Birincisi, bin dokuz yüz otuzların eski kalıntılarını sürdürenler (iki savaş arasındaki yıllarda, yazın alanında sık sık adı anılanlar); ikincisi, aynı dönem sırasında az-çok başarı göstermekle birlikte ya olgunluk çağına erişemiyen, ya da savaşın bitimine değin tam bir ün gerçekleştiremiyen yazarlar; üçüncüsü, "Öfkeli Gençler" diye anılan, her iki kümeye de kafa tutan yazarlar; dördüncüsü de hiçbir kümeye sokulamıyacak nitelikteki birkaç genç yazardır.

Bin dokuz yüz otuzların kalıntısını sürdüren yazarların ortak yanı, savaş sonrası dünyaya ayak uyduracak gücü gösterememeleridir. Bunlardan kimisinin, savaş gerçeğinin kendisiyle pençeleştikleri doğrudur. Örneğin, Charles Morgan, *The River Line*'da (1949) düşman birliklerinin eline düşen, sonra da karşı koyma birliklerinin yardımıyla kaçırılan havacılardan söz eder: ama bu romandaki duygu da atmosfer de daha önceki romanlardan hiçbir ayrım göstermez. Bu eski "duyarlık yazarları"nın çoğu yeni gerçeklere uymayı başaramamışlardır. Chehov'un *Vişne Bahçesi*'ndeki gibi, köklerinden uçurulmuş ağaçların dallarında uzun süre sallanıp durmuşlardır.

Bu yazarlardan, bir ara çağdaş düşüncenin öncüleri sayılanlar, çoğunlukla, politik yönden oldukları gibi yaratma yönünden de bir tükeniş içinde bulunduklarını göstermişlerdir. Örneğin Rex Warner *The Aerodrome*'daki (1941) Kafka etkisinden, tarihsel romana gerilemiştir (*The Young Caesar*, 1958). Christopher Isherwood'un *The World in the Evening*'i (1954) bin dokuz yüz otuzlara duyulan özlemin ta kendisidir. Aldous Huxley'in *Ape and Essence*'i (1949), atom savaşıyla bozguna uğramış bir dünyayı çizmekle birlikte, gerçekte yıllar boyunca pek az değişmiş bir savı tanıtlamaktan öte geçemez. *Brave New World Revisited* (1959), başlığıyla bile bu davranışın örneğidir. George Orwell'in *1984*'ü (1949) ilk yayımlanışında gördüğü büyük ilgiyi Soğuk Savaş'ın doğurduğu tedirginliğe borçludur. Gerçekte bu roman, gevşek, yorgun yer yer isterik anlatımıyla, aşırı ölçüde bayağı karakter çizimiyle Orwell'in savaştan önceki romanlarından çok daha kötüdür.

Öte yandan, "bin dokuz yüz otuz romancıları"ndan biri, gücünden hiçbir şey yitirmeden, kendini savaş sonrası dünyaya uyarlıyabilmiştir. Graham Green, önceki

romanlarında olduğu gibi sonrakilerde de çağdaş ortamı başarıyla dile getirebilmiştir. Başarısının doruğu *The Heart of the Matter* (1948) ile belirlenmişse de, *The End of the Affair*'de (1951) savaş günleri Londra'sının atmosferini birçok başka yazarlardan daha başarılı verebilmiş, *The quiet American*'da (1955) da, Çin Hindi'ndeki savaşı ele alarak, bu konuyu Joseph Conrad'ın *Under the Western Eyes*'ını anımsatan bir ustalıkla politikayı, karakter'i, olay yerini kaynaştırarak işlemiştir.

Bu kümede adını anacağımız başka bir yazar da Wyndham Lewis'tir. Lewis tasarladığı bir dörtlü dizinin ilk kitabı *The Childermass*'ı 1928 de yayımlamışsa da, dörtlünün öbür kitapları *Monstre Gai* ile *Fiesta*'yı ancak 1955 te çıkarmıştır (adı *The Human Age* olan bu dizinin bitmemiş dördüncü kitabı da *Trial of Man*'dir). Savaştan sonra yayımladığı kitaplar arasında *Self-Condemned* ile bir öykü kitabı da vardır. Wyndham Lewis gerçekte bin dokuz yüz yirmilerin adamıdır. Toplum görüşü, Birinci Büyük Savaş'tan sonra patlak veren öfke içinde yuğrulmuştur. Karamsardır, yıkıcıdır. Bununla birlikte, bu görüş yirminci yüzyıl insanının dinamik, bileşik görüşüdür bir bakıma. Onun, sürü uygarlığının bir bireyi, makina çağının bir üyesi, bir kurbanı olarak duyduğu boğuntuyu paylaşır. Bu özelliği, Wyndham Lewis'in görüşünü 1930 dan bu yana dipdiri sürükliyen itici güc olmuştur. Ne var ki, Lewis'in ilk romanlarından *Tarr*'da (1918) bütüniyle kendini belli eden temel tutumunda pek az değişiklik görülmüştür.

*

İkinci kümenin en garip yazarı Ivy Compton-Burnett'dir. Burnett, gerecini sınırlamıştır. Her zaman, özellikle Edward çağının yüksek-orta tabakasını konu alır. Bunu da açıkça söyler:

"1910 dan sonra kazanılmış hiçbir canlı bilgi görmüyorum kendimde. Sonraki zamanlardan yeterli bir kavrayışla, güvenle söz edemem."

Üstelik, Edward çağı yaşamıyla ilgilenişi, doğalcı tutumun tam tersinedir. Kişi betimlerini, yer betimlerini roman için gereksiz sayar.

Belirttiğimiz bu özellik iki şeyi düşündürür bize: Birincisi, Ivy Compton Burnett ne yaptığını, niçin yaptığını seçiklikle bilir; ikincisi, böyle davranmakla bütüniyle sınırlayıcı bir yol seçer. Evet, belli uzlaşımlara dayanması görünüşünü sınırlar, ama onun istediği de budur. Gücünü, sınırlarını çok iyi belirlemekten, tanımaktan alır. Sunduğu uydurma dünya, kendine özgü varlık yasalarıyla, inandırıcılığıyla, oldukça tutarlıdır. Bu tutarlılık, yeterlilik onun Jane Austen'le karşılaştırılmasına yol açar. Tabiî bu karşılaştırmalarda büyük ayrılıklar da çıkar ortaya. Jane Austen kendi gününde var olan, yerleşik bir yaşam biçimi üzerine yazıyordu: Bakışı hem daha temelli hem daha canlıdır. İnce alaycılığındaki parıltı, Ivy Compton Burnett'in yoksun olduğu bir niteliktir. Austen bile bile belli bir yaşamın uzlaşımlarını seçmemişti: Konu edindiği uzlaşımlar yaşamını paylaştığı çevreden doğuyordu. Oysa Ivy Compton Burnett, tasarladığı etkiyi sağlamak için, kişilerini apayrı bir düzene, göçüp gitmiş bir yaşamın ortasına yerleştirmek zorunda kalır.

Güclülüğün ayartmaları başlıca konusudur. Günlük insan ilişkilerine pek az ilgi duymasıyla da Jane Austen'den ayrılır. Dünyası daha sınırlı, daha karanlıktır. Roman-

larının çoğu aile zorbalarını konu alır; bu zorbalar kimi zaman *A House and Its Head* (1935), *Parents and Children* (1941), *Manservant and Maidservant*'da (1947) görüldüğü gibi erkek, kimi zaman da *Doughters and Sons* (1937), *Elders and Betters*'deki (1944) gibi kadındır.

Olay örgüleri çoğunlukla korkunç düğüm noktalarına, ya ağır bir suça ya da dolaptan çıkıveren bir iskelete dayanır. Bu suçlar arasında, yasak cinsel ilişki (*Brothers and Sisters* 1929), anne ile cinsel ilişki (*Men and Wives* 1931), türlü hırsızlıklar, cinsel suçlar (*Darkness and Day* 1951), kendini öldürmeğe girişme (*The Present and the Past* 1953) göze çarpar.

Bütün bunlar onun yapıtının insanca değerlerden yoksun olduğu anlamına gelmez. Karşılıklı konuşmaların akışı, doğurdukları gerilim, insan kötülüğünün kurbanlarına -kötülük görene de izliyene de– bir anlayış bir yakınlık uyandırırlar.

Böyle hep geçip gitmiş bir yaşamı konu alan bir yazarın savaş sonrası dünyada ilgi toplaması şaşırtıcıdır belki. Ama modernlik elbette yüzeyle ilgili kalan bir sorun değildir: yazarın, içinde yaşadığı topluma seslenişindeki derinlikle, nitelikle de ilgilidir. Öykünün geçtiği ortam ne olursa olsun. Ivy Compton Burnett'in ele aldığı insan tutkularından çoğu belli bir çağa, belli bir topluma bağlanamaz. Bunları betimlerken, kendi çağının bilincinde olduğu da su götürmez. Edward çağı yaşamını konu alır, ama o çağda yaşasaydı bambaşka yazardı belki. Dolaylı bir yolda da olsa, Ibsen'i, Dostoyevski'yi, Freud'u içine alan bir kültürel iklimin bilincindedir. *Mother and Son* (1955) romanında, kendisini hep daha "yufka yürekli" olmağa zorlıyan eleştirmenlerin öğütlerine kulak verdiğini belirten izler vardır: böyle bir savunmaya geçmemesi yerinde olurdu, çünkü, denetleyişindeki gevşeme çok kötü sonuçlar doğurabilir. Kendi kendisine koymuş olduğu sınırlar içinde Ivy Compton Burnett büyük bir başarıya erişmiştir.

L. P. Hartley kimi yönlerden Ivy Compton Burnett'ten daha az özgündür. Henry James'in etkisini sürdüren bir yazardır.

L.P. Hartley'in ilk roman *Simonetta Perkins* (1925) üzerine bir incelemede onun nitelikleri şu sözlerle belirtiliyordu: "Ilık, akıcı bir anlatım, sağlam bir zekâ, bir "durum"u inceden inceye, derli-toplu işleme gücü; alaycı, kapsamlı bir tutum." Ivy Compton Burnett gibi L.P. Hartley de karakterlerini uzakta çizdiği ölçüde başarılıdır. Üçlü bir dizinin ilk romanı *The Shrimp and the Anemone*'ın (1944) öyküsü yüzyılın başında doğu kıyılarda geçer. Çocukluğun çok güzel bir anımsanışıdır. Öykünün geçtiği yer başarıyla çizilmiş, karakterlerin duyguları, davranışları bu yere doğrudan doğruya, nesnellikle bağlanmıştır.

The Sixth Heaven (1946), üçlü dizinin ikinci kitabı aynı ölçüde başarılı değildir. Yer yer, yazarın yalnızca üçlüyü sürdürmek için isteksizce sürüklediği bir olay örgüsünün ayrıntılarının yığınağı gibidir. *Eustace and Hilda*, kardeş ile kızkardeş arasındaki ilişkinin özelliğini ortaya serer, böylece trajik bir sonuç doğar; Eustace kızkardeşini aralarındaki çirkin bağdan kurtarmak için ölümü seçer.

Kendi yaşantılarının dışına çıktığı durumlarda Hartley aynı ölçüde başarı gös-

teremez. Örneğin, *The Boat* (1949) çok uzun, Hartley için oldukça karışıktır. Yazarın kendi toplumsal çevresi dışında kalan karakterler inandırıcı değildirler.

Kimi romanlarında Hartley'in "Modern yaşamı benimsemek"teki isteksizliğin bilincinde olduğunu sezer, kendini bu yaşamın hoş karşılanmıyan yönlerini ele almağa zorladığını görürüz. *My Fellow Devils*'de film dünyası, *A Perfect Woman*'da (1955) kentlerin dış dolayları, *The Hireling*'de (1957) sınıf sisteminin değişiklikleri işlenir. *Facial Justice*'de (1961) ise bilim-romanının düşsel dünyasını dener.

Üçlüsünden bu yana en başarılı romanı *The Go-Between* (1953) olmuştur. Bu roman da aynı zamanda geçen bir öyküyü konu alır, zengin somut ayrıntıları başarıyla dile getirir. *The Shrimp and the Anemone*'ın, *Eustace and Hilda*'nın oturmuşluğundan biraz uzak olmakla birlikte, coşkuları, sıcak uzun bir yazı canlılıkla, karşılıklı ilgileriyle dile getirir. Yapıtlarında töresel seçme sorunlarıyla, insanca, uygar değerlerle sık sık ilgilenişi, çağdaşları arasında yalnız onun, Henry James geleneğine bağlanmasını olabilir kılar.

Ivy Compton Burnett ile L.P. Hartley, birçok akranları gibi bin dokuz yüz otuzlarda saplanıp kalmamakla birlikte, savaş sonrası görünüşü çizmekte Anthony Powell ile C.P. Snow'a ulaşamazlar. Anthony Powell'in ilk romanı *Afternoon Men* (1931) özentili moda, sanat çevrelerine yöneltilmiş bir taşlamadır. Bununla birlikte "The Music of Time" dizisinin ilk romanı *A question of upbringing*'i yayımladığı 1951 yılına değin sessiz kalmıştır. Dizinin öbür kitapları *A Buyer's Market* (1952), *The Acceptance World* (1955), *Cassanova's Chinese Restaurant* (1960), *The Kindly Ones*'dır (1962). Diziye verdiği ad Proust'la bir karşılaştırmayı usa getirir. Bununla birlikte bu dizi, çatısal düzen, doku yoluyla pek az şey koyar ortaya. Anlatım biçimi de müzik benzetmelerine uymaktan uzaktır. Powell'in anlatımı kısa betimler, benzetmeler, özdeyişler, ansızın yapılan karakter kesitleri için bir araçtır ancak. Bir konuyu yavaş yavaş açmak için değil. Ama bir güclü yanı, tutarlılığı da yok değildir bu anlatımın. (Bu bakımdan Huxley'in *Crome Yellow*'sunu andırır.)

C.P. Snow, bugünün yazarı olmak yolunda, şimdiye dek gözden geçirdiğimiz romancıların hepsinden (Graham Green bir yana) daha kararlı bir çaba göstermektedir. Yeni güc alanlarını, savaştan sonra türeyen yeni seçkin tabakayı anlatışı ilgiye değer, sağlam bir başarıdır. Adını 1940 da yayımlamış olduğu *Strangers and Brothers*'dan alan uzun roman dizisinde kimi zaman konusunu yaymakta Graham Green'i geçer. Ama onun gibi derinleşemez. Çağdaş dünyanın dış özelliklerini verir bize. Bu özellikleri tanırız ama kavrıyamayız. C.P. Snow modern konuları işlemekle birlikte, Teknikte bir yenilik göstermez. Çoğunlukla Trollope'un romanlarındakine benzer bir düzen kurar. Sanki Trilling'in dediği gibi, bir Londra kulübünde "seçkin kişilerle" romanın durumunu tartışırken bir sav üzerine roman yazmayı üzerine almış, "salt yazabileceğini göstermek için" işe girişmiştir. Ama başarıyla da gerçekleştirmiştir bu işi.

Ivy Compton Burnett, L. P. Hartley, Anthony Powell, C. P. Snow, değişik başarı dereceleriyle, savaş sonrası dünyaya ayak uydurmuş, her biri kendince bir şey söylemiştir. Bununla birlikte hiçbiri İngiliz romanında "sivrilen bir uç" durumuna yükselememiştir. Bu kümede kendini dipdiri bir gücle duyuran tek yazar

Joyce Cary'dir. Güclü, dışabakan, eğilmez kişiliğiyle Joyce Cary hiçbir zaman kendine acındırma, kendini haklı çıkarma gevşekliğine düşmez. Eğilmezliği bir bakıma kimi Amerikan yazarlarını, örneğin Hemingway'i, "Öfkeli Gençler"i andırır. Hiçbir şeyden korkmaz, bu gözü peklik kişilerine de geçer. *Herself Surprised*'da (1941) Sara, *The Horse's Mouth*'da (1944) Gulley Jimson, *Prisoner of Grace*'de (1952) Nina Joseph Conrad'ın romanlarındaki o yalın gözüpeklikten bir şeyler taşırlar.

Joyce Cary'nin diriliğinin başka bir kaynağı, geçmiş İngiliz romanı geleneğine, çağdaşlarından çok daha köklü bir yolda dönmeyi başarabilmesidir. Romanlarında James Joyce'un, belki Virginia Woolf ile Dorothy Richardson'un etkileri görülebilir ama, gerçek bağı İngiliz roman geleneğinin daha gürbüz bir kesimine, George Eliot, Joseph Conrad gibi büyük töre yazarlarının geleneğine olan bağıdır. Bu bağ Defoe'dan Bunyan'a değin uzanır.

Joyce Cary'nin *Castle Corner* (1938) dışındaki bütün ilk romanları Nigeria ile ilgili kendi yaşantılarını dile getirir. Bu romanların ilki *Aissa Saved* (1932), en iyisi de *Mister Johnson*'dur (1939). Bu romanda kişilerinin isteklerini alınyazılarını çizmekte büyük bir güc gösterir. Çocuklarla ilgili romanlarında da, örneğin *Charley is my Darling*'de (1940) de nesnelliğinden bir şey yitirmez. Önemli yapıtları iki üçlü dizide toplamıştır. Birincisindeki, *Herself Surprised* (1941), *To Be A Pilgrim* (1942), *The Horse's Mouth* (1944) romanlarında, görünürdeki başlıca ereği "Son altmış yıllık İngiliz tarihini İngiliz gözüyle" vermekti. *Prisoner of Grace* (1952), *Except the Lord* (1953), *Not Honour More* (1955) romanlarından kurulu ikinci üçlüde de buna benzer bir ereği vardır. İkinci üçlüde politik anlamda daha çok tarih vardır.'Bu iki üçlüde de tarihsel işlemlerin kavranışı, toplumsal kuruluştaki yavaş değişme, politik olayların kümesel, bireysel alınyazılarıyla ilgisi, kamu töresinde, kişisel türede görülen ince değişiklikler, bu değişikliklerin yanısıra giyimde, deyimlerde, davranışlarda görülen değişmeler canlı, somut ayrıntılarla verilmiştir. Yalnız bu yönüyle bile Cary sağlam bir başarı gerçekleştirmiştir. Cary'nin yapıtında *roman à thèse*'den iz yoktur: işlemler, bütüniyle kavranan bireylerin alınyazılarından çıkar, zamanımızın tarihini anlatan birçok öbür girişimlerin kurtulamadığı, düşsel duygusal yaşam cılızlığı Cary'de göze çarpmaz.

*

Joyce Cary, savaştan sonra ortaya çıkarak günümüz tarihinin oldukça geniş olaylarını başarıyla ele alan tek büyük yazardır. Bununla birlikte, bin dokuz yüz ellileri yansıtan yazarlar, daha düşük bir başarı düzeyinde kalan bir genç romancılar küme'sidir. John Osborne'un *Look Back in Anger* oyununun 1956 Mayısında Royal Court Theatre'da oynanışından sonra alıp yürüyen "Öfkeli Gençler" deyimi, biribirinden apayrı yetiler gösteren bu yazarlara uygulanması biraz güç bir addır. Ama bu ad onların, ortak bir yanını, karşıt düşünce tutumlarını belirler.

Bu "karşıtlık" duygusu, savaş sonrasının ortaya çıkardığı koşullara, en çok da bin dokuz yüz otuz yazarlarının çöküşüyle beliren büyük boşluğa bağlanır. Bu çöküşleri onların töre, güzellik ölçülerinin, politik savlarının boşluğunu göstermişti. Bu noktada "Öfkeli Gençler"in yaptıkları iş küçümsenemez. Örneğin, Kingsley Amis'in *Lucky Jim* (1954) romanı kültürel çöküşü, düzmece-kültürden doğan umut

kırıklığını ele alır. Amis *That Uncertain Feeling* (1955), *I Like It Here* (1958) gibi romanlarında da saçma güzellik anlayışlarını açıklar.

Savaş sonrası aydınlarının türettiği yarım-yamalak, gevşek sosyalizm, Amis'in romanlarından daha çok, John Wain'in *Lucky Jim*'den birkaç ay önce çıkan *Hurry On Down* romanında başarıyla ele alınır. Burada John Wain bu düşüncenin önemli bir yönüne, hem toplumdan kaçma hem de toplum içinde bir kovuğa sığınma eğilimine parmak basmıştır. Romanın sonunda Charles Lumley şöyle düşünür:

"Hiçbir yan tutmamak; bulmuştu en sonunda. Toplumla arasında sürüp giden kavga, bir çekilmeyle sona ermişti".

Politik umut kırıklığının başka bir yönü de John Braine'in *Room At the Top* (1957) romanında ele alınır. Burada Joe Lampton, toplumsal güveni ilke edinen, bu arada yaptığı bir ekonomik devrimle, bir dereceye değin güvenlik, ilerleme olanakları sağlamakla birlikte, politik bir itici gücden yoksun olan devlet düzeninin türettiği, "I'm all right Jack" sözünü kendine töre edinmiş bir adamdır. Bu konu, Allan Silitoe'un *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) romanında bir fabrika işçisinin arkadaşlarıyla bağı içinde ele alınır.

Bu yazarlar, karşıt değerlere gereğinden fazla bir önem yüklerken, karakterlerini, ele aldıkları durumları bütüniyle işlemezler. Karşı durdukları gücler, kendi yaratıcılıklarını da düşürmüştür. Kingsley Amis'in *That Uncertain Feeling* romanında yer yer Jerome K. Jerome'un, P. G. Woodhouse'un başarısız bölümlerinden aktarılmış parçaların etkisi duyulur sanki; *I like it Here* bir sürü yüznumara şakalarına dayanır; *Take a Girl Like You*'nun (1960) birçok bölümleri bir kadın magazinindeki "Bir Babanın On Yaşındaki Kızına Öğütleri" başlıklı bir yazı gibi okunur.

Bu yolda yazılmış başka romanlar da vardır, ama çoğunlukla topluma karşı bir bir duyguyu paylaşan bu girişimlerin, yalnızca bu özelliklerinden dolayı bir "okul" olarak görülmeleri oldukça güçtür. Iris Murdoch küçük bir değişikliği denemiştir. *Under the Net* (1954) olsun, *Flight From the Enchanter* (1956) olsun az çok daha ağırbaşlı olmaya yaklaşan romanlardır. Iris Murdoch anlatımı bakımından ötekilere benzemekle birlikte, onların canlılığından yoksundur, yetilerini ne yana yönelteceğini de iyi bildiği söylenemez. *The Sandcastle* (1957) tutkudan uzaktır. Öbür romanı *The Bell*'de (1958) öykünün akışı, olay örgüsünün başarısı, renksiz karakterlerin üstünde kalır, böylece romanın bitimi bir bulanıklıktan kurtulamaz.

*

Günümüz İngiliz romanının bu kısa incelemesinde, ele aldığımız kümeler dışında adı anılması gereken iki yazar daha vardır. Bunlardan birincisi, "Alexandria quartet" adlı dizisiyle hem İngiltere'de hem de öbür ülkelerde büyük bir üne erişmiş olan Lawrence Durrell'dir.

Durrell'in bu dört romanda özgün bir teknik tutumu vardır. *Balthazar*'ın önsözünde söylediği gibi, öyküsünün Proust ya da Joyce gibi sürekli bir zaman içinde değil "görecelik oranları" içinde anlatır. İlk bakışta pek ilgi çekici görünen bu deney, uygulanışında bir sürü tekrarları, karanlık işlemleri, örneğin uzun karşılıklı mektupları, günlükleri, öykücünün yorumlarını gerektirmiştir. Bütün bunlar insanın alınyazısına

yeni bir içgörü de getirmez üstelik. Böyle olunca, Durrell'in yöntemini Joyce Cary'-nin üçlülerindeki yöntemden daha özgün saymak güçtür. Ama Durrell'in çok güzel, pırıl pırıl bir anlatımı vardır: çok başarılı bir deyiş, etkili bir ton birliği sağlamıştır. Ne varki, sunulan insan değerlerinin bu ustalıkları karşıladığı, tartışma götürecek bir konudur. Çoğunlukla kişiler yüzeyde kalır, bir türlü üç boyut kazanamazlar. Romanlarındaki insanca değerler gücsüz, kararsızdırlar: erekleri "sevi"yi çözümlemektir, ama bu savı destekliyecek temelli insan bağları sunmazlar. "Kafada cinsellik" diye bir şey varsa, bu romanlardadır. F.R. Leavis'in, Durrell'in ilk romanı *The Black Book*'la (1938) ilgili yargısını değiştirmeden bu romanlara da uygulıyabiliriz:

"...Sunulanların havası bende gerçekte bir isteğin izlenimini uyandırıyor, Laurence'ce bir deyimle, yaşamın üstüne "becermek".

İngiliz romanının geleceği bakımından daha büyük bir önemi olan öbür romancı Angus Wilson'dır. Angus Wilson belki de yaşıyan en büyük taşlama yazarıdır. Toplumu yerişinde olumlu töre ölçülerine dayanır. İçinde yaşadığı toplumun canlı bir betimini verişiyle de son derece çağdaştır.

The Wrong Set (1949), *Such Darling Dodos* (1952) gibi kısa öykülerinde yerginin fazlaca aşırı olduğu bir gerçektir. Gerçi giyimleri, davranışları, yüz belirtilerini bir taşlamacının gözüyle görür ama kimi zaman bunlara derin bir anlayıştan daha fazla önem tanır. Çoğunlukla, tanıdığı çevrelerin dışına çıkınca düşer bu duruma. Örneğin, işçi tabakasından kişileri gülünç adlar taşıyan karikatürlerdir. *Anglo-Saxon Attitudes*'-daki (1956) Mrs. Salad, torunu Vin bu niteliktedir. Kadın kişileri pek inandırıcı değildir. Ancak bir sinir hastası oldukları zaman (sözgelişi *Hemlock and After*'daki (1952) Ella Sands gibi, ya da *The Middle Age of Mrs. Eliot*'un kahramanı gibi) bu kuralın dışındadırlar.

Angus Wilson, gerçekte İngiliz Romanının büyük geleneğine bir şeyler katmış olan tek savaş sonrası yazarıdır. Ama bu, başkaları da yoktur anlamına gelmez. Afrika yaşamını insanca bir görüş açısından, toplumbilimsel gerçeklerle veren, *The Day Stalin Died* adlı kısa öyküsüyle bize savaştan bu yana yazılagelmiş en gülünç örneklerden birini kazandıran Doris Lessing, yeni bir atom barbarlığının sınırındaki dünyada, "insan durumu"nu zengin düş örgülü öyküleriyle çizen William Golding, üzerinde durulması gereken yazarlardır.

Kısaltarak çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

DİL DEVRİMİNDEN BU YANA

DÜZYAZI ÖRNEKLERİ

: 10 Lira

ROMAN ÜSTÜNE

HENRY FIELDING

İngiliz Romancısı, oyun yazarı ve gazetecisi. 1707 de *Somerset'te Sharpham Park'ta doğmuştur.*

Ünlü yasacılar, askerler yetiştirmiş bir aileden gelir. Kendisi de Leyden'de yasa öğrenimi gördü. Sonra Londra'da yaşamını kazanmağa çalışarak 1728–37 yılları arasında oyunlar yazdı. Bir ara Londra'da Haymarket'deki Little Theatre'ı yönetti. 1739–41 yılları arasında The Champion *adlı gazetede yazdı. 1742 de Richardson'un* Pamela'*sıyla alay eden* Joseph Andrews *adlı romanını yayımladı. 1748 de Middlesex'e sulh yargıcı oldu. Bu görevi sırasında yoksulluk, suçların önlenmesi sorunlarıyla ilgilendi. 1749 da ünlü romanı* Tom Jones'*u, 1751 de de* Amelia'*yı yazdı. 1752 de* Covent Garden Journal'*da humanist yazılar yayımladı. Kısa bir süre sonra sağlığı bozulduğu için Portekiz'e bir geziye çıktı. 1754 de Lizbon'da öldü. Ölümünden bir yıl sonra* Journal of Voyage to Lisbon *adlı günlüğü yayımlandı.*

İlk Adım

... kalemime kimin yol göstermesini dilesem?

İlkin, Deha; sen Tanrı vergisi; sensiz boşunadır doğanın akışına karşı direnmemiz...

Sonra sen, gerçek dehanın yanından hemen hemen hiç eksik olmıyan, İnsanlık, al gel bütün sevgi dolu duygulanımlarını... çıkara dayanmıyan soylu dostluk, eriyip taşan sevi, cömert duygu, sıcacık değerbilirlik, ılık yufka-yüreklilik, açık düşünce sizlerden doğar ancak; sizlerden doğar güclü bir kafanın, nemli gözleri yaşa boğan, ateşli yanakları kanla pembeleştiren, yürekleri acı, sevinç, iyilik dalgalarıyla şişiren erki.

Sen de, Ey Bilgi! (senin yardımın olmadan deha, katkısız hiçbir şey, doğru hiçbir şey koyamaz ortaya) yol göster kalemime...

Bir de, Yaşantı, sen gel, bilgeyi, iyiyi, bilgiliyi çoktandır tanıyan. Yalnız bunları değil, odasında konuklarını ağırlıyan bir bakandan, tutuklular evindeki bir kâhyaya değin her türlü kişiyi; şölen veren bir düşesten, tezgâhının ardında dil döken satıcı kadına değin herkesi. Seninle bilinir ancak insnların davranışı; köşesine çekilmiş bir bilgiç, yetileri ne denli büyük, bilgisi ne denli geniş olursa olsun hep yabancısı kalır bu davranışların.

Gelin hepiniz, benzerleriniz varsa onlar da gelsin; üstüme aldığım, çetin bir görev çünkü; yardımınız olmadan kolay kolay altından çıkamıyacağım.

Henry Fielding, The History of Tom Jones, A Foundling (1749), *Kitap* XIII, *Bölüm* i

Esinlenmiş Romancı

...Deha; sen tanrı vergisi; sensiz boşunadır doğanın akışına karşı direnmemiz. Sanatın besliyerek yetkin bir duruma yücelttiği tohumları saçan sensin.

Elimden sevgiyle tut, bütün dolaşık yollarda, doğanın kıvrılıp bükülen bütün dolambaçlarında yol göster bana. Beni sıradan gözlerin hiçbir zaman göremediği gizlere götür. İnsan oğlunun kendi kendini tanıdığından daha iyi tanımayı öğret bana, senin için güç bir iş değildir bu. Ölümlülerin gözlerini karartarak, çıkarları uğruna insanlara tapmalarına; ya da düzenleri uğruna insanları hor görmelerine yol açan, başkalarını kandırdıkları sanısıyla ancak kendilerini kandıran o sis perdesini kaldır. Bilgeliği kendini beğenmişlikten, bolluğu cimrilikten, utkuyu kötü tutkulardan uzaklaştır. Gel, sen Aristophanes'i, Lucian'ı, Cervantes'i, Rabelais'yi, Molière'i, Shakespeare'i, Swift'i, Marivaux'yu esinliyen, sayfalarımı tatlı alaylarla doldur; insan oğlu başkalarının çılgınlıklarına gülüp geçmek, kendi çılgınlıklarından da acı duymak erdemine ulaşıncaya değin.

Henry Fielding, The History of Tom Jones, A Foundling (1749), *Kitap* XIII, *Bölüm* i

Kurulnşta Tutarlıklık

. . .işte düzenli bir öykü, gerçi bu öyküye bir eylemin adını verecek destanca bir düzenlilik gözetilmemiş, ama eksiksiz bir duruma, düzenini bütüne hiçbir dokunca getirmeden istediğimiz gibi değiştirebileceğimiz *Don Quixote*'un birbiriyle ilgisiz, dağınık serüvenlerinden daha çok yaklaşıyor...

Henry Fielding, *Review of Charlotte Lennox's The Female Quixote* (1752), The Covent Garden Journal (*Mart* 1752).

Hiçbir şey Çatıya Yabancı Değildir

Öyleyse, ilkin, öykümüzdeki hiçbir olayı ana çatımıza yabancı, ilgisiz sayarak hemencecik bir yana atmaman için uyarırız seni. Bu yapıt, gerçekte, bizim ortaya koyduğumuz büyük bir yaratma olarak görülebilir; aşağılık, sürüngen bir küçük eleştirmenin, bütünün nasıl bir yolda örüldüğünü bilmeksizin, daha öykünün sonundaki düğüm noktasına varmadan, yapıtın bölümlerinden herhangi birinde yanlış bulmağa yeltenmesi, en arsızca saçmalıklardan biri olur.

Henry Fielding. The History of Tom Jones, A Foundling (1749) *Kitap* X, *Bölüm* i

Çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

MÜFTÜOĞLU AHMET HİKMET

Hazırlayan: Hikmet DİZDAROĞLU

2 lira

TRİSTRAM SHANDY

LAURENCE STERN

XVIII. yüzyıl İngiliz romancılarından olan Laurence Stern, 1713'te İrlanda'da Clonmel'de doğmuş, 1768'de Londra'da ölmüştür.

Anası İrlandalı, babası İrlanda'da oturan bir İngiliz olan Stern, 1723 ile 1731 yılları arasında Yorkshire'da Halifax yakınlarında bir yerdeki bir okulda öğrenim gördü. 1737'de Cambridge'de Jesus kolejinden sanat doktoru derecesini aldı. 1738'de York yakınlarındaki Forest'ta Sutton'da yerleşti, 1741'de de evlendi. 1759'da A Political Romance *adlı yergici bir kitabı basıldı, bu kitabı* Tristram Shandy *adlı önemli yapıtını yazmaya iteledi onu. 1760 ile 1767 yılları arasında dokuz ciltlik bir yapıt olarak yayımlanan bu kitabı Stern'e büyük bir başarı kazandırdı.* Sermons of Mr. Yorick'*in ilk iki cildi de 1760'da hazırlanmıştı. 1762'de Fransa'ya, 1765'te yine Fransa'ya ve İtalya'ya yolculukları olan Stern, bu gezilerini* A Sentimental Journey through France and Italy *adlı kitabında vermiştir. Ölümünden sonra, 1775'te mektupları da birkaç ciltte yayımlanmıştır. Laurance Stern'nin en önemli yapıtları yukarda andığımız* The Life and Opinions of Tristram Shandy *(9 cilt. 1760-67),* Sermons *(1760-69) ve* Sentimental Journey through France and Italy *(1768)'dir.*

(Tristram Shandy'nin amcası olan Yüzbaşı Shandy (Toby Amca) savaşta kasığından aldığı bir yara yüzünden sakata ayrılınca hizmet eri Onbaşı Trim'le evine döner. Kendine özgü alışkanlıkları ve merakları olan sâf, temiz yürekli, kadınlarla ilişkisi olmıyan, erdemli bir kişidir Toby Amca; günlerini gazetedeki savaş haberlerini okumakla geçirir. Savaşa, askerliğe olan tutkunluğu ordudan ayrılmasına rağmen bir türlü geçmek bilmemiştir. Savaşı günü gününe izliyebilmek için evin bahçesini minyatür bir savaş alanı haline getirir; siperleri, kaleleri, gözetleme kuleleriyle aslından farksızdır bu alan. Toby Amca savaş hakkında gazetelerden öğrendiklerini bahçesinde harfi harfine uygular; saldırıları, geri çekilmeleri, top ateşine tutulan bölgeleri öğrenmek için Toby Amca'nın bahçesine şöyle bir göz atmak yeter.

Bu savaş oyununa kendini iyice kaptıran Yüzbaşı Shandy, komşuları Dul Bayan Wadman'ın kendisine duyduğu yakın ilginin farkında bile değildir. Bayan Wadman bu çocuk ruhlu müzmin bekârı kendisine eş olarak seçmiye karar vermiştir. Toby Amca'yı tavlamak için en usta komutanlara taş çıkartacak manevralar çevirir; bahçede oynanan savaş oyunuyla yakından ilgileniyormuş gibi görünerek sık sık Toby Amca'nın yanına sokulma çareleri arar).

XXIII. BÖLÜM

Onbaşı Trim aşk öyküsünü bitirdikten (aslında öykünün sonunu getiren Toby Amca'ydı ya!) az sonra Dul Bayan Wadman oturmakta olduğu kameriyeden sessizce fırlıyarak saldırışa geçti. Önce başlığındaki iğneyi düzeltti; sonra bahçe kapısını iterek yavaş yavaş Toby Amca'nın oturduğu nöbetçi kulübesine doğru ilerlemiye başladı. Henüz Onbaşı Trim'in aşk öyküsünün etkisi altında olan Toby Amca'yı baştan çıkarmak için kaçırılmaz bir fırsattı bu–

— Kararı karardı Bayan Wadman'ın: üstelik şans da yardım ediyordu; Toby Amca, Onbaşı Trim'e "Dunkirk" savaş alanının orasına burasına dağılmış olan istihkâmcı kazması, kürek, balta gibi askerlik araçlarını toplayıp götürmesini buyurmuştu –Onbaşı uygun adım uzaklaştı– meydan Bayan Wadman'a kalmıştı artık.

Gerek savaşırken, gerek yazarken, ya da yapılması gereken herhangi bir işle uğraşırken belirli bir plâna göre hareket etmenin ne kadar saçma olduğunu siz de bilirsiniz, beyefendi. Yeryüzündeki bütün plânlar içinde, Gotham [1] kasabasının resmî kayıtlarına altın harflerle geçmiye en fazla hak kazananı şüphesiz Dul Bayan Wadman'ın Toby Amca'ya nöbetçi kulübesinde baskın yapma plânıydı. Başarıya ulaşmak için alt edilmesi gereken koskoca bir "Dunkirk" plânı ve Toby Amca'yı kadınların kötü etkilerinden koruyan tadına doyum olmaz bir Dunkirk Savaşı Öyküsü vardı Bayan Wadman'ın karşısında. Bu engeller olmasa bile, nöbetçi kulübesini zaptetmek için yapacağı el ve parmak numaraları, Trim'in öyküsündeki dilber Beguine tarafından öyle cömertçe harcanmıştı ki çoğu zaman olumlu sonuçlar veren bu saldırı tekniğine o anda başvurmak insafsızlık olurdu–

Ama bu kadın milletinin altından kalkamıyacağı hiçbir şey yoktur! Dul Bayan Wadman bahçe kapısını açar açmaz durumdaki değişikliği anladı.

— Ve bir saniyede saldırı plânını baştan aşağı değiştiriverdi.

XXIV. BÖLÜM

Tomy Amcamın oturduğu nöbetçi kulübesine yaklaşırken, keten mendilini sol gözüne götürerek –Çıldırmak üzereyim, Yüzbaşı Shandy, diye yakındı– şu gözüme birşey kaçtı galiba. Çöp müdür kum mudur nedir! N'olur bir de siz bakıverin –beyazında değil–

Bu sözlerle avının yanına iyice sokuldu ve Toby Amca'nın oturduğu sıraya ilişerek onu ayağa kalkmak zorunluğundan kurtardı –N'olur bakıverin– dedi yavaşça.

Ey altın yürekli adam! Sen bu göze, sokakta parayla resim gösteren adamın kutusundaki deliğe gözünü uyduran bir çocuk saflığıyla baktın; bu bakıştan zarar göreydin yazık olurdu sana.

— Bir adam göz gibi tehlikeli bir şeye kendi isteğiyle bakıyorsa, belâsını arıyor demektir –Böylelerine hiçbir diyeceğim yok–

Ama zavallı Toby Amcamın bu tarakta bezi yoktu: Trakya'lı Rhodope'un gözleri kadar nefis gözlü bir yaratıkla Hazirandan Ocağa kadar (yani hem sıcak hem de soğuk aylar boyunca) uslu uslu oturur da, Allahın günü karşısında duran gözlerin siyah mı mavi mi olduğunun farkına bile varmazdı.

Bütün mesele Toby Amca'yı bu gözlere baktırmakta–

Sonunda o da oldu. Ve

Toby Amcamın elinde yere kül saçan piposuyla, kadının gözüne, güneşteki lekeleri görmiye çalışan Galileo'nun bütün iyimserliğiyle baktığını, gözlerini ovalıyarak bir daha, bir daha baktığını görür gibi oluyorum.

— Ama boşuna! Toby Amcamın görme yeteneğini bütün gücüyle zorlamasına rağmen Dul Bayan Wadman'ın sol gözü tıpkı sağ gözü gibi pırıl pırıl parlıyor –Ne bir çöp parçası, ne kum, ne toz, ne de başka bir şey var bu gözde– boşuna arama, benim sevgili babacan amcacığım! Her noktasından gizli gizli yayılarak ta sana kadar

1 Gotham: İngiltere'de halkının ahmaklığı ve hafif meşrepliğiyle ün salmış bir kasaba.

uzanan, gözlerini ılık ılık yalayıp geçen tatlı bir alevden başka hiçbir şey yok bu gözde–

— Bayan Wadman'ın gözüne kaçan çöpü bir saniye daha ararsan yandın demektir Toby Amca!

XXV. BÖLÜM

Yeryüzünde savaş topuna en çok benziyen şey şüphesiz gözdür. Biçim bakımından birbirlerini andırdıklarından değil; usta biri tarafından kullanıldıkları zaman ortalığı aynı derecede ateşe verdikleri için. Bu karşılaştırma hiç de fena değil gibime geliyor. Hem özenip bezenip yirmi beşinci bölüme böyle şirin bir benzetmeyle başladığıma göre Dul Bayan Wadman'ın gözlerinden her söz edişimde bu noktayı hatırlamanızı istiyorum demektir.

— Kusura bakmayın, Hanımefendi ama gözünüzde hiçbir şey göremiyorum, dedi Toby Amcam.

— Beyazında değil ki, diye karşılık verdi Bayan Wadman. Toby Amcam bu kez de bütün gücüyle kadının gözbebeğine dikti bakışlarını–

Yerzündeki bütün gözler arasında –siz sayın Hanımefendinin gözlerinden tutun da, insan kafasındaki oyuklarda parlıyan ateşlerin en deli edicisi olan Venüs'ün gözlerine kadar– Toby Amcamın rahatını kaçırabilecek bir tek göz vardı: Dul Bayan Wadman'ın, o anda bakmakta olduğu sol gözü. Fıldır fıldır dönen, ışıltılı, çapkın gözlerden değildi bu –bir bakışıyla insanı insanlığından ediveren parlak– dediği dedik ya da huysuz –tutkulu, baskıcı gözlerdense hiç ama hiç değildi– sessiz merhabalarla dolu bir gözdü bu –tatlı yanıtlarla dolu– tanıdığım gözlerin çoğu ancak bozuk bir orgdan yayılabilecek boru gibi bir ses çıkarırlar konuşurken –oysa bu göz ölüm döşeğinde son sözlerini söyliyen bir aziz gibi fısıldıyor insana– "Yalnız yaşamak güç gelmiyor mu size, Yüzbaşı Shandy? Dertlerinizi paylaşacak, başınızı göğsüne yaslıyabileceğiniz bir kadına ihtiyacınız yok mu?"

Öyle bir gözdü ki–

Bir kelime daha söylersem kendim de âşık olacağım bu göze.

— Benim korktuğum Tomby Amcamın başına geldi.

Çeviren: **Ayşegül GÜNKUT**

HUMPHRY CLINKER

TOBIAS SMOLLETT

XVIII. yüzyıl İngiliz romancılarından biri olan Tobias Smollett 1721' de İskoçya'da Dalguhunr'da doğmuş, 1771'de İtalya'da Il Giardino'da ölmüştür.

Tanınmış bir İskoç ailesinden olan Smollett, orta öğrenimini Dumbarton'da gördü ve Glasgow University'de okudu. 1736'da Glasgow'da cerrahlığa başladı ama 1739'da ayrılıp Londra'ya gitti. Bir iki yıl bir başka cerrahla çalıştı, 1744'de Londra'da başarılı bir cerrah olmuştu; mesleğiyle ilgili

çalışmalar ve yayımlar yapıyordu. Bu çalışmaları 1752'de kendisine tıp doktoru derecesini kazandırdı. Smollett, bu arada da kendisini edebiyat çalışmalarına verdi, şiirsel yapıtlar, oyunlar, çeviriler yayımladı. 1748'de ilk romanı Roderick Random'*la başarıya ulaştı. Smollett'in öteki romanları da şunlardır:* Peregrine Pickle (*1751*), Count Fathom (*1753*), Sir Launcelot Greaves (*1762*) *ve en önemli yapıtı sayılan* Humphry Clinker (*1771*). *Bu son romaniyle Tobias Smollett, romanın olanaklarını geliştirmiş sayılmaktadır.*

(Köklü bir İngiliz ailesinin son temsilcisi olan Matthew Bramble, yaşlı, varlıklı, gösterişten kaçan, rahatına düşkün, sağduyu sahibi bir adamdır; doktoru Lewis, genellikle turp gibi sağlam olan bu hastalık hastası müşterisine sık sık yolculuk yapmasını öğütlemiştir. Yanına evde kalmış 45 lik kız kardeşi Tabitha ve yeğenleri Jerry ile Liddy'yi alan Matthew Bramble bir yurt içi gezisine çıkar. Bu arada, XVIII. yüzyıl İngiltere'sinin bir numaralı sayfiye şehri olan Bath'a da uğrarlar; toplumun bütün kalbur üstü kimselerinin sürekli uğrak yeri olan Bath, kaplıcaları ile olduğu kadar renkli gece hayatı ile de ün salmıştır).

Dr. Lewis'e Bath, 6 Mayıs

Bana bu güzel havalarda neden at gezintilerine çıkmadığımı soruyorsun —Söyle bakalım, bu cennet gibi ülkenin neresinde dolaşabilir insan? Londra ve Bristol yakınlarında hava almıya çıkıp toz toprak içinde boğulmamı, posta arabaları, kömür taşıyan beygirler, yük arabaları, binicilikteki ustalıklarını göstermek istiyen kibar beyefendiler, şık arabaları ile caka satan hanımefendiler arasında ezilip kalmamı mı istiyorsun? Yoksa Downs yolunu tırmanmayı deneyip tepeye varma umudunu yitirerek yorgunluktan ölüp gitmemi mi yeğlersin? Bu şehrin boğuculuğundan biraz olsun kurtulabilmek için elimden geleni yaptım; ama tepelere tırmanmak benim harcım değil: bütün çabalarıma rağmen sonunda bu zehirli gazlarla kaplı çukura geri düştüm. Burada benim gibi sağlığına düşkün birkaç zavallı ile birlikte punch kâselerinin dibinde Çin balıkları gibi çırpınıp soluk almıya çabalıyoruz. Bir düş ülkesinde yaşıyoruz sanki! Büyüyü bir an önce bozup bu korkunç yerden uzaklaşmazsam hesabım tamam— İki gece önce nerede ise temelli göçecektim dünyadan; hem de herkesin önünde. Hayatta en büyük kusurum başka insanların saçma düşüncelerinin etkisi altında kalmam olmuştur. Son derece rahatsız edildiğim halde baş kaldırmayı birtürlü göze alamadığımı utançla itiraf ediyorum. Ne yapayım, yeteri kadar gözüpek ve direşken değilim. Bu yüzden beni hor görmesen bile zaman zaman acımışsındır herhalde. Hem galiba her fırsatta övündüğümüz erdemlerimizin çoğu da bu kusura dayanıyor.

Neyse, sözü uzatmıyalım. Geçen gece zorla baloya götürdüler beni. Liddy huysuz, kendini beğenmiş bir gençle menüe yaptı; Londralı zengin bir ölü kaldırıcısının tek oğluymuş; annesi bize yakın bir evde oturuyor; Tabby ile canciğer kuzu sarması oldular. O gürültülü kalabalık içinde yarı yarıya boğulmuş bir durumda iki-üç saat oturmak zorunda kaldım. Yüzlerce aklı başında insanın bütün gece avuç içi kadar bir yerde hep aynı yavan hareketleri tekrarlıyan yaratıkları seyretmekten ne zevk aldıklarını bir türlü anlıyamadım. İnsan böyle bir yerde biraz güzellik, incelik, şık

giysiler, saçma bile olsa dikkati çekecek bir şeyler arıyor. Ne gezer efendim! Oyuncuların uykuda dolaşır gibi aynı budalaca hareketleri kırk kez tekrarlamalarını ille de seyretmek zorundasınız—Bu anlamsız gölgelerin hiç durmadan bir ileri bir geri sallanmaları başımı döndürdü sonunda; yüzlerce ciğerden boşalan zehirli hava salonu soluk alınmaz hale getirmişti—Yandaki odaya açılan kapının önüne giderek dostum Quin'le konuşmıya başladım. O sırada menüe faslı sona erdi. Halk oyunları için pistin genişlemesi gerekiyordu; herkes aynı anda ayağa kalkıp iskemleleri sürümiye başlayınca bir kargaşalıktır koptu. Tam o sırada iğrenç kokularla yüklü hafif bir meltem yaladı geçti yüzümü; sinirlerim bu son darbeye karşı koyamadı; kendimi kaybetmişim.

Bu çeşit toplantılarda bayılma olaylarının ne büyük bir ilgi ve gürültüyle karşılandığını bilirsin—Az sonra ayıldığım zaman kendimi bir iskemlede buldum. Bütün aile çevremi almıştı. Şaşkınlıktan ne yapacağını bilemiyen sevgili kızkardeşim Tabby bana işkence etmekteydi; kafamı kolunun altına sıkıştırmış,burnumu nişadır ruhuyla tıkamıştı; sonradan burnumun bütün derileri soyuldu. Eve gider gitmez, Dr. Ch---'yi çağırttım. Önemli bir rahatsızlığım olmadığını söyledi doktor; salondaki pis kokular nazik bünyemi iyice sarstığı için bayılmışım. Başkalarının sinirleri böyle iğrenç kokulara nasıl dayanabiliyor anlamıyorum; herhalde benimkilerden çok daha sağlam bir maddeden yapılmış olsalar gerek. Böyle korkunç bir koku bileşimine başka hiçbir yerde raslamadım—En pis kokulardan en keskin parfümlere kadar her çeşit kokunun üstün gelmek için yarıştığı bir bileşimdi bu. Çürümüş diş etlerinden apseli akciğerlerden, koltuk altlarından, terli ayaklardan, işlemiş yaralardan, merhemlerden, vücuda sürülen yağlardan, losyonlardan, tuvalet sularından, lavanta ruhundan, amberden, amonyak ruhundan, barsaktan boşalan gazlardan yayılan kokuların birbirine karışınca insanı ne hale getirebileceğini artık sen düşün (üstelik kaynağını bir türlü çıkarıp bulamadığım başka kokular da vardır). İşte böyle! Bath'daki kibar toplantılarında bu gibi şifalı kokuları içimize çekip duruyoruz—Gallerin saf, iç açıcı, cana can katıcı o canım dağ havasına yeğ tuttuğum yere bak sen—O Rus, quando te aspiciam!—Hangi akla uydum da—

Neyse, bu kadar gevezelik yeter: kararımı verdim artık—Bir kez daha bayılıp milleti eğlendirmek niyetinde olmadığımı anlamışsındır—Bir gün boş bulunup bizimkileri Londra'ya götüreceğime söz verdim; bu sözümü yerine getirmek zorundayım; ama başkentte ölseler iki üç günden fazla tutamazlar beni. Sağlık durumumu da düşünerek, bu sefer kuzeye gitmek istiyorum artık; yolculuğun çok eğlenceli geçeceğini sanıyorum. Kuzeyde Scarborough'dan daha öteye hiç gitmemiştim. Bir İngiliz yurttaşı ve bir mülk sahibi olarak yaşamım boyunca Tweed'in karşı kıyısına geçmemiş olmayı kendime hakaret sayarım. Ayrıca, Yorkshire'a yerleşen bazı akrabaları da görmek istiyorum; yeğenlerimi bu insanlarla çekinmeden tanıştırabilirim —Yazacak bir şey kalmadı galiba. Ha, Tabby İrlandalı Barondan çok şükür vazgeçti; sana yine arada bir yazıp olan bitenleri anlatırım.

En derin saygılarımla,

M. Bramble

Çeviren : **Ayşegül GÜNKUT**

YARATMA EYLEMİ İÇİNDE ROMANCI

VİRGİNA WOOLF

İngiliz romancısı. 1882 de Londra'da doğmuş, Sussex'teki Lewes yakınlarında 1941 de ölmüştür. Babasının ölümünden sonra kardeşleriyle birlikte Bloomsbury'de bir eve yerleşerek sonraları "Bloomsbury Group "yazarları diye adlandırılmış bir yazarlar topluluğunun başına geçti. Bu kümedeki öbür yazarlar, E. M. Forster, Lytton Strachey, J. M. Keynes, Roger Fry' dır. 1912 de Leonard Woolf ile evlendi. İlk romanı The Voyage Out *1915 de çıktı. 1917 de kocasıyla birlikte Hogarth Press'i kurdu. 1919 da* Night and Day'*i, 1922 de* Jacob's Room'*u, 1925 de* Mrs. Dalloway'*i, 1927 de* To the Ligt House'*ı, 1928 de* Orlando'*yu, 1931 de* The Waves'*i, 1937 de* The Years'*ı, 1941 de* Between the Acts'*i, yayımladı. Eleştiri yazılarını Leonard Woolf, biri 1925 de öteki 1932 de yayımlanan iki dizi olarak* The Common Reader *başlığı altında toplamıştır.*

Cuma, 30 Nisan 1926

...Dün *To the Lighthouse*'ın (*Deniz Feneri*) birinci bölümünü bitirdim, bugün de ikinciye başladım. Ne çıkacak ortaya, bir türlü kestiremiyorum –en çetininden soyut bir yazı parçası bu– boş bir evden söz etmek zorundayım, hiçbir kişi, karakter, zaman geçişi yok, her şey gözsüz, özelliksiz, tutunacak tek şeyden bile yoksun; evet, bir giriştim, hemen iki sayfa çıkıverdi. Saçma mı, parlak bir başarı mı? Neden böyle uçuyorum sözcüklerle dopdolu, canımın istediğini yapmakta özgür bir durumum var. Biraz okuyorum da ruhtan yoksun değil yazdığım; özleştirilmesi gerekiyor, ama daha başka bir eksiği de yok gibi. Bu kırık dökük akıcılığı *Mrs. Dalloway*'le karşılaştırın (sonu bir yana). Süslenip bezenmiş değil bu; yazınsal gerçeğin ta kendisi.

Cuma, 3 Eylül 1926

... Şimdi kolaylıkla sona erebilir romanım, ama bu son, gizli nedenlerden midir nedir, bir türlü gelmiyor. Çimenlikte Lily'yi yazıyorum şimdi; ama bu son atılım mı olacak bilmiyorum. Yazdığımın değerini de kestiremiyorum; kesin olan tek şey, her sabah duyargalarımla havayı bir saat süreyle belli belirsiz yokladıktan sonra, çoğunlukla 12,30 a değin rahatça yazabilmem; iki sayfamı bitiriyorum böylece.

5 Eylül

Bu gidişle üç haftaya değin sona ereceğini bugünden söyliyebilirim. Ne çıkacak ortaya? Şu anda bir sonuç aramaktayım. Kafamı kurcalıyan güçlük Lily ile Mr. R'yi nasıl bir araya getirebileceğim, bitişte ilgi çekici bir yolda birleşmelerini nasıl sağlıyabileceğim sorunu. Türlü düşüncelerle donanmaktayım. Yarın başlıyacağım son bölüm, *In the Boat:* R'nin kayaya tırmanışıyla sona erdirmeyi düşünmüştüm. O zaman resim ile Lily ne olacak? Carmichael ile Lily'yi resme bakarken gösteren, R'nin karakterini özetliyen son bir sayfa mı koysam? Öyle yapınca da durumun yoğunluğa yitecek. Bu, R ile deniz feneri arasına girse haylı değişiklik, temizlik ge-

rekecek sanıyorum. Bir parantez içinde mi yapsam? Böylece okuyan iki şeyi bir anda okuyormuş duygusuna varsa?

Bir yolunu bulup çözeceğim bunu nasıl olsa. Sonra değer sorunu üstünde düşünmeliyim. Çok hızlı çok başıboş akacağını bu yüzden de cılız kalacağını sanıyorum. Öte yandan da, *Jacop's Room*'dan *Mrs. Dalloway*'dan daha ince daha insancıl olacağını umuyorum. Yazarken kendi verimliliğime bakıp yürekleniyorum. Sanıyorum, söylemek istediğim şeyin bu yolda söylenebileceği tanıtlandı şimdi. Her kitabı bitirirken olduğu gibi, bu kitabın bitişiyle de çok sayıda, türlü türlü yan öyküler filizleniyor kafamda – bir karakterler kitabı... – ama umut kırıcı ölçüde dramdan yoksun. Bütüniyle devrik tümcelerle dolu. Bütüniyle değil; birkaç düz tümcem de var. *To the Lighthouse*'ın lirik bölümleri on yıllık bir süre boyunca biriktirilmiş şeyler, ana metinle de her zamanki ölçüde karışmıyorlar. Kitabın oldukca eksiksiz bir çemberde bütünlendiğini düşünüyorum; basma kalıp eleştirilerin ne yönde olacağını pek kestiremiyorum. Duygucu mu? *Viktorya* romanı ölçüleriyle mi?

Salı, 28 Mayıs 1929

Bu kitaba, *The Moths*'a[1] gelince. Nasıl başlıyacağım? Ne biçim bir şey çıkacak ortaya? Büyük bir dürtü duyduğum yok; bir ateşle yanıyor da değilim. Yalnızca büyük bir güçlüğün baskısı duyduğum. Ne diye yazmalı öyleyse? Her sabah küçük bir parça yazıyorum, kendimi eğlendirmek için. Bu parçaların bir tutarlık taşıdığını söyliyemem. Bir öykü anlatmak değil çabam. Ama böylesi de olur belki. Düşünen bir kafa. Olur ki birtakım ışık adaları vardır –sürdürmeğe çalıştığım bu akışın içindeki adalar–; kendi kendine geçip giden yaşam. Delice bu yana doğru uçan bir pervaneler sürüsü. Ortada bir lâmbayla bir çiçek saksısı. Çiçek her zaman değişmekte olabilir. Ama görünüler arasında şimdi sezebildiğimden daha çok birlik olsa gerek. Otobiyografi diye adlandırılabilir belki. Yalnızca görünüler olursa, pervanelerin gelişleri arasında, öncekilerden daha yoğun bir atılımı bir eylemi nasıl dile getireceğim? İnsan, şurası başlangıçtır; şu orta, şu da doruktur diyebilmeli –pencereyi açtığı, pervaneler içeriye doluştuğu zaman. İki ayrı akım olacak– uçan pervaneler; tam ortada duran çiçek; bitkinin sürekli bir tükenişi yenilenişi. Yapraklarında olup bitenleri görmektedir belki. Ama neyin nesidir o bitki? Korkarım ki adı sanı yoktur. Bir Lavinia ya da Penelope istemiyorum: "o"nu istiyorum ben. Ama bu da ustalık, özgürlük, yeşilliktir bir bakıma: bol giysiler içinde simgesel. Onu ileriye ya da geriye doğru düşündürebilirim; öyküler düzebilirim. Ama bu değil yaptığım. Üstelik tam bir yer, zaman da gözetmiyeceğim. Pencereden görünen herhangi bir şey olabilir –bir gemi, bir çöl– Londra.

(*A Writer's Diary* – Günlük)ten
çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

[1] Sonradan *The Waves* olmuştur.

MODERN ROMAN

VIRGINIA WOOLF

En özgür, en çalakalem türden bile olsa, modern roman üstüne yapılacak bir incelemede, sanatın modern işleyişinin bir bakıma eskinin daha gelişmiş bir biçimi olduğunu benimsememek güçtür. Yalın araçları, ilkel gereçleriyle, Fielding'in işini başardığı, Jane Austen'in daha da başarılı olduğu söylenebilir, ama onların olanaklarını bizimkilerle karşılaştırın bir yol! Onların baş yapıtlarında garip bir yalınlık havasının göze çarptığı su götürmez. Ne var ki, yazın ile işlem arasındaki, bir örnekle belirtirsek, yazın ile otomobil yapımı arasındaki benzerlik, ilk bakışta sanıldığı gibi bir yarar sağlamaktan uzaktır. Yüzyıllar boyunca makine yapımıyla ilgili çok şey öğrenmişizdir ama, yazın yapımıyla ilgili bir şey öğrendiğimiz pek şüphelidir. Daha iyi yazmağa başlamadık ki; bu konuda söyliyebileceğimiz tek şey, biraz bu yana biraz o yana durmadan kımıldanışımızdır, ama öyle dairesel bir devim ki bu, yeterince yüksek bir bakış noktasından bütün akışı kolayca izlenebilir. Sağlam bir temele vardığımızı ansızın haykırdığımız zamanların olmadığı da söylenemez hani. Düzlükte, kalabalığın arasında, gözlerimize dolan tozla yarı kör, geri bakar o daha mutlu savaşçılara imrenir duruyuz, savaşlarını kazanmışlardır, başarıları öyle dingin bir bütünlük havasına bürünmüştür ki, birbirimize onların savaşlarının bizimki ölçüsünde çetin olmadığını fısıldamaktan kendimizi zor alırız. Bu konuda karar vermek yazın tarihçisine düşer; bizim büyük bir düzyazı çağının başlangıcında mı, sonunda mı, ortasında mı bulunduğumuzu söylemek onun işidir, içinde bulunduğumuz düzlükte gözümüz pek az şey seçer çünkü. Bildiğimiz ancak, bizi belli bağlılıkların, belli düşmanlıkların esinlediğidir; belli yolların verimli bir alana, daha başkalarının da toza toprağa, kıraçlara çıkacağını düşünmemizdir; bu konuda bir şeyler anlatmak, çabaya değer belki.

Burada kavgamız klâsiklerle değildir, tutup Mr. Wells'le, Mr. Bennett'le Mr. Galsworthy'yle kavga ediyorsak, bu biraz da onların yaşıyan yazarlar olmalarından dolayı, yapıtlarındaki eksikliklerinde canlı, soluyan her gün göze çarpan eksiklikler oluşu yüzündendir; böylece bu eksik yönlerine gönlümüzün dilediği gibi yüklenebiliriz. Ama şurası da doğrudur ki, bu yazarların getirdiği binlerce armağana ancak şöyle bir teşekkür edip geçerken, gerçek büyük saygımızı Mr. Hardy'ye, Mr. Conrad'a, çok daha az bir ölçüde de olsa *The Purple Land*, *Green Mansions*, *Far Away and Long Ago* yazarı Mr. Hudson'a saklıyoruz. Mr. Wells, Mr. Bennett, Mr. Galsworthy öyle umutlar uyandırmışlar, sonra da bu umutları öylesine bir süreklilikle kırmışlardır ki, onlara saygımız çoğunlukla, yapabilecekleri şeyleri bize gösterip, hiçbir şey yapmamalarından dolayı bir teşekküre dönüşüverir; kesinlikle, bizim de yapamıyacağımız, belki yine kesinlikle, yapmayı istemiyeceğimiz şeylerdir bunlar. Tek başına hiçbir tümce, kitle bakımından bunca büyük, hem hayran kalınacak hem de yerilecek bunca nitelik taşıyan, koca bir yapıtlar yığınıyla ilgili yakınmalarımızı özetliyemez. Demek istediğimizi tek sözcüğe indirgesek bu üç yazarın da maddeci olduklarını söylememiz gerekir. Onlar bizi, ruhla değil gövdeyle ilgilendikleri için umut kırıklığına uğratmışlar, bizde İngiliz öykücülüğünün kendilerine çok geçmeden sırt çevireceği, kimseyi kırıp gücendirmeden büyük bir incelikle, çöle bile olsa, ruhuna daha uygun bir ortama yöneleceği duygusunu uyandırmışlardır. Elbette tek başına hiçbir söz üç ayrı hedefin ortasını bulamaz. Mr. Wells'de göze çarpar ölçüde uzağa düşer. Ama yine de, onun dehasındaki o can alıcı alaşımı, esinin arılığıyla karışmış koca kil topağını düşüncemize açıverir. Mr. Bennett işçilik yönünden en usta olmakla birlikte, bu üç yazarın en suçlusudur. Kitaplarını işçilik yönünden öyle ustaca, öyle sağlam kurar ki, en titiz eleştirmenler bile araya sızan çatlakları, yarıkları görmekte güçlük çekerler. Pencere çerçevelerinin arasında kalmış bir açıklıkla, tahtalardaki bir çatlak arasında pek büyük ayrım yoktur. Ama, yaşam orada yaşanmağa yanaşmıyacak mıdır? Bu, *The Old Wives Tale* yaratıcısının, George Cannon'nun, Edwin Clayhanger'in, daha başka birçok kimselerin, üstesinden geldiklerini ileri sürecekleri bir sakıncadır. Bennett'in kişileri dopdolu yaşarlar, giderek, umulmadık bir biçimde yaşarlar, ama geriye şunu sormak kalır: nasıl yaşamışlar, ne için yaşamaktadırlar? Onlar git gide bize, yumuşak döşeli bir birinci mevki vagonunda sayısız zillere, düğ-

melere basarak vakit geçirmek için Five Towns'daki bayındır bir villâyı bile arkalarında bırakan kişiler olarak görünürler; böyle binbir lüks içinde yaklaştıkları erek de Brighton'un en iyi otelinde varılacak sonrasız bir mutluluk olur. Mr. Wells'e kurduğu yapının somutluğuna aşırı özen göstermesinden dolayı maddeci demek pek güçtür. Kafası ona her şeyi yerli yerinde bir düzenle nesnelleştirmesi için gereğinden fazla olanak verme eğilimindedir. Onun maddeciliği, devlet memurlarının yükleneceği bir işi omuzlarına almasıyla, gözden geçirmeyi usuna bile getirmediği düşüncelerle, olgularının bolluğuyla, ya da kişilerinin kabalıkları, eksiklikleri üzerinde durmayı unutmasıyla sonuçlanan aşırı iyi yürekliliğinden doğar. Bununla birlikte, onun Yer'iyle Gök'ünde, bu acunda olsun öteki acunda olsun, ancak yarattığı Joanlarla Peterlerin yaşıyabileceğini söylemekten daha yıkıcı bir eleştiri yapılabilir mi? Yaratıcıları büyük bir eli açıklıkla, onlara nice kurumlar, nice ülküler bağışlarsa bağışlasın, doğalarındaki aşağılık örtülebilir mi? Mr. Galsworthy'nin doğruluğuna, insanlığına derin saygı duymakla birlikte, aradığımızı onun sayfalarında da bulamıyacağız.

Öyleyse, bu kitapların hepsine birden, üstünde tek sözcük, maddeciler yazılı bir yafta yapıştıracak olursak, bununla demek istediğimiz onların önemsiz şeyleri konu edinmeleridir; havadan sudanı, geçiciyi, gerçek, kalıcı göstermek için büyük bir ustalık, büyük bir çaba göstermeleridir.

Burada büyük bir titizlik gösterdiğimizi, üstelik, bu yetinmezliğimizi titizlendiğimiz noktayı açıklıyarak haklı çıkarabilmenin güçlüğünü kabul etmek zorundayız. Ayrı durumlara göre, sorumuzu ayrı biçimlerde kuruyoruz. Ama bu sorunun en değişmez göründüğü durum bir romanı bir iç çekişinin doruğunda bitirdiğimiz andır-Değer mi? Bütün bunların ereği nedir? Yoksa insan ruhunun zaman zaman kurtulamadığı o küçük yanılgılardan biri yüzünden, Mr. Bennett görkemli aracıyla yaşamı bir iki inç ayrımla yanlış bir yönünden mi yakalamağa kalkışmıştır? Yaşam kaçıveriyor; yaşamsız belki de hiçbir şeyin değeri kalmıyor. Böyle bir benzetmeye başvurmak zorunda kalışımız tutumumuzdaki belirsizliği ortaya koyuyor belki, ama eleştirmenlerin yaptıkları gibi gerçek üzerine konuşmakla da sorunumuzun daha çok aydınlanacağını umamayız. Bütün roman eleştirilerinin kurtulamadığı belirsizliği biz de kabul ederek, şu sıralarda en çok geçerlikte olan roman biçiminin bizim aradığımız özelliği göstermek şöyle dursun, tersine bu özellikten yoksun kaldığı yargısına sarılmak atılganlığını gösterelim. İster yaşam ya da ruh, ister hakikat (truth) ya da gerçek diyelim, bu özellik, alıp başını gitmiştir, kendisine sunabileceğimiz, üstünden kaçan iğreti giysilere girmeğe yanaşmamaktadır. Bununla birlikte, yazdıklarımızı kafamızdaki düşe benzetmekten uzaklaşan bir taslağa göre kurmaya dürüstçe devam ediyoruz. Öykünün somutluğu, yaşama benzerliği yolundaki bir nice emek bir yana atılmakla kalmamış, yerini anlayışın ışığını köreltmeğe, karartmağa dek uzanan bir çabaya bırakmıştır. Yazar, kendi özgür istemiyle değil, kurtulamadığı amansız bir zorbanın baskısıyla, her şeyi öylesine eksiksiz katılaştırmakta, öyle bir olay zinciri, güldürü, ağlatı, sevi, ilgi, olasılık havası sunmaktadır ki, kişileri canlanıverseler kendilerini ceketlerinin son düğmesine varıncaya dek tepeden tırnağa o anın modasına göre giyinmiş bulacaklardır sanki. Zorbaya boyun eğilmiş, roman sanatı bir dönüşe zorlanmıştır. Ama sayfalar bu alışılmış yolda dolup taşarken ara sıra, gün geçtikçe daha da sık sık, anlık bir kuşku, bir tepki duyuyoruz. Bu mudur yaşam? Roman böyle mi olmalı?

Bir o romanlara bakın bir de yaşama, yaşamın "böyle" olmaktan ne denli uzak kaldığını görürsünüz. Bir an için herhangi bir kafanın herhangi bir gün üstüne işleyişini düşününüz. Kafa on binlerce izlenim alır—havadan sudan, düşsel, uçucu, ya da çelik keskinliğiyle oyulmuş. Dört bir yandan gelen izlenimler, ardı arkası kesilmez bir atomlar gösterisi; düşerlerken kendilerini Pazartesinin ya da Salının yaşamı kalıbına aktarırlar, bu arada sesleri eski seslerden ap ayrı çıkar; ağırlık noktası buraya değil şuraya raslar; bu durumda, bir yazar köle değil de özgür bir insan olursa, yazması gerekeni değil gönlünün dilediğini yazabilirse, yapıtını uzlaşımlar (conventions) üzerine değil kendi duyguları üzerine kurabilirse, olay zinciri, güldürü, ağlatı, alışılmış yolda bir sevi ilgisi, ya da felâket gözetmiyecek, Bond Street terzilerinin elinden çıkmış duygusunu verecek tek düğme bile aramıyacaktır. Yaşam, bakışık (simetrik) düzenli bir fayton lâmbaları dizisi değildir; ışıl ışıl bir ayladır (hâle) yaşam, bizi bilincin başladığı yerden bittiği yere değin çepçevre saran yarı-geçirgen bir örtüdür. Romancının ödevi, ne denli bir sapma ya da karmaşıklık gösterirse göstersin, bu de-

ğişken, bu bilinmez, sınırlanmamış ruhu, dış öğelerle, dışsal olanla elinden geldiğince az karıştırarak dile getirmek değil midir? Dilediğimiz yalnızca gözüpeklik ile içtenlik değil; romanın temel gerecinin, alışkanlığın bize göstereceğinden biraz ayrı olduğunu da söylemek isteriz.

Gerçekte, aralarında Mr. James Joyce'un en çok göze battığı birçok genç yazarın yapıtlarının, kendilerinden önce gelenlerinkinden ayrılan yanlarını, belirttiğimiz nitelikte bir moda içinde tanımlıyabiliriz. Gençler yaşama daha çok yaklaşmağa, kendilerini ilgilendiren, dürten şeyleri daha bir titizlikle, içtenlikle korumağa çalışıyorlar; romancının çoğunlukla göz önünde tuttuğu uzlaşımlardan birçoğunu terslemek pahasına bile olsa. Atomları zihnimize düştükleri düzen içinde oldukları gibi saptıyalım, her olayın, her görününün bilinç üzerinde belirlediği örneği izliyelim; varsın görünüşte çözük, tutarsız olsun. Yaşamın, çoğunluğun büyük gördüğü şeylerde, çoğunluğun küçük gördüklerindekinden daha yoğun varolabileceği sanısına kanmıyalım. *Portrait of the Artist as a Young Man*'i ya da şimdi *Little Review*'de yayımlanan, çok daha ilgi çekici olabilecek *Ulysses*'i [1] okumuş herhangi bir kimse, bu özellikte bir kuramı Mr. Joyce'ca göze alınmış bir sakınca olarak görecektir. Önümüzde yapıtın ancak bir parçası varken, bu girişim bize bir tanıtlamadan daha çok göze alınmış bir sakınca gibi gelir; ama bütünün amacı ne olursa olsun, bunun son derece içtenlikle yapıldığı, varılan sonucun da, güç ya da hoşa gitmez bulsak bile, küçümsenemiyecek bir önemde olduğu su götürmez. Maddeci diye adlandırdıklarımız karşısında Mr. Joyce'a da ruhsalcı diyebiliriz; o her şeyi göze alarak, bildirileri beyinde çakıp sönen en içerdeki alevin kırpışımlarını ortaya koymağa çabalar, bunu gerçekleştirmek için de olasılığı,tutarlılığı, ya da elle tutup gözle göremiyeceği şeyleri düşünde canlandırmağa çağrılan okura yol gösterecek buna benzer işaret tahtalarını umursamaz. Örneğin, mezarlıktaki sahne, canlılığı, pisliği, tutarsızlığı, ansızın çakan anlam şimşekleri ile zihnimizin derinliklerine öyle bir işler ki, ilk okuyuşta bir dev yapıt karşısında olduğumuzu söylemekten kendimizi alamayız. Yaşamın ta kendisini istiyorsak, işte elimizin altındadır. Gerçekten de, bundan başka ne istediğimizi, neden bunca özgün bir yapıtın, ancak yüksek örneklerle yan yana konabileceğini, *Youth* ya da *The Mayor of Casterbridge* ile karşılaştırılmağa gelemiyeceğini açıklamağa girişirsek, dilimiz dolaşır, çıkmazda buluruz kendimizi. Kısaca, bu yapıtlarla karşılaştırılmağa gelemeyişi, bunların yazarlarındaki kafa yoksulluğundandır der keseriz. Ama biraz daha ileri giderek, kendimizi, enikonu özgür değil de, kafanın olduğu ölçüde yönteminde çizmiş olduğu bir sınıra değin, ışıklı ama dar bir odada kapalı tasarlayıp, düşüncemizi yoklıyabiliriz. Yaratma gücünü engelliyen, yöntem midir? Kendimizi şen ya da yüce duyamayışımız, duyarlığındaki titreşim gücüne karşın, dışındaki, ötesindeki hiçbir şeyi kucaklamıyan, yaratmıyan bir benlik üstüne böyle eğilişimiz, yöntemden mi doğmaktadır? Belki de öğretici bir yolda, açık-saçıklığa bunca önem verilmesi, tek açılı apayrı bir etkiyi desteklemek için midir? Yoksa, özellikle çağdaşlar için, böyle özgün bir çabanın ne getirdiğini değil de ne eksiği olduğunu söylemenin daha kolay oluşu mu böyle düşündürüyor bizi? Ne olursa olsun, "yöntemler"le oyalanarak uzakta kalmak yanlış bir şeydir. Yazarsak, anlatmak istediğimizi dile getirecek, okursak, bizi romancının amacına daha çok yaklaştıracak bir yöntem, her yöntem doğrudur. Yöntemin böylesi, bizi yaşamın kendisi diye adlandırdığımız şeye daha çok yaklaştıracak değerdedir; *Ulysses*'in okunuşu, yaşamın ne ölçüde dışarda bırakılmış, görmezden gelinmiş olduğunu göstermiyor mu bize, bir sarsılmayla hemen *Tristram Shandy*'yi, giderek *Pendennis*'i açıp, yaşamın yalnız başka yönleri değil, ayrıca daha da önemli yönleri olduğuna iyice inanmak istemiyor muyuz?

Ne olursa olsun, bugünkü romancının, bizce geçmişin romancısının da sorunu, kendi seçtiğini ortaya koymakta özgür kalmanın yollarını bulgulamaktır. Romancı artık kendisini ilgilendiren şeyin "şu" değil de "bu" olduğunu söylemek yiğitliğini göstermek zorundadır: yalnız "bu" ile kuracaktır yapıtını. Modernler için "bu" ağır basan ilgi, ruhbilimin karanlık kuytularındadır. Böyle olunca, birdenbire ses biraz değişmekte, ağırlık noktası şimdiye değin unutulmuş bir yönde toplanmakta, birden yeni bir biçim düzeni gerekmektedir. Bizce erişilmesi, bizden önce gelenlerce de kavranması güç bir biçim düzeni. Modern bir insandan, belki de bir Rustan başka hiç kimse Tchekov'un "*Gusev*" adlı kısa öyküsüne konu aldığı duruma ilgi duyamazdı. Birtakım Rus askerleri kendilerini Rusya'ya geri götüren gemide hasta yatarlar. Konuşmalarından bir iki kırıntı, düşüncelerinden bir

1 Yazılışı 1919.

kaçı verilir bize; içlerinden biri ölür, alır götürürler; ötekiler bir süre konuşurlar, Gusev'in kendisi de ölüp küpeşteden denize fırlatılmış "bir havuç bir turp" gibi görününceye değin. Ağırlık noktaları öyle umulmadık yerlerde toplanmıştır ki, ilk bakışta hiçbir ağırlık noktası yoktur sanırız; ama sonra alacakaranlığa alışıp da bir odadaki nesnelerin biçimini seçmeğe başlayınca, öykünün ne bütün, ne sağlam olduğunu, şunu, bunu, ötekini seçen, seçtiklerini yeni bir bütün kurmak üzere birleştiren Tchekov'un kendi düşüne ne gerçek bir bağlılık gösterdiğini anlarız. "Şu gülünç" ya da "bu acıklı" diyemeyiz, bize kısa öykünün, kısa olması, bir sonuca bağlı olması gerektiği öğretildiği için, bu belli belirsiz, sonuçsuz öykünün, kısa öykü diye adlandırılıp adlandırılamıyacağını da bir türlü kestiremeyiz.

Modern İngiliz romanı üzerine yapılacak en yalın incelemelerde bile Rus romanının etkisini anmamak pek güçtür, bir kez Rusları anınca da, onlarınkinin üstüne roman yazmanın boşuna bir çaba olduğu duygusuna kapılmak sakıncasından kurtulamayız. Aradığımız, ruh ile yüreğin anlaşılması ise, bu konuda onlara ulaşacak bir örneği nerede bulabiliriz ki? Bizim romanımızda nasıl artık biktıracak ölçüye ulaşmış bir maddecilik göze çarparsa, onların en kıyıda köşede kalmış romancısında da, insan ruhuna doğuştan bir saygı göze çarpar. "İnsanlara yakın olmayı öğren... Ama bu yakınlık kafada kalmasın -kafayla yakın olmak kolaydır çünkü- gönlünle, sevgiyle yaklaş onlara." Ermişlik başkalarının acılarını paylaşmak, başkalarına sevgi duymak, ruhun en titiz buyruklarını karşılıyacak bir amaca erişmek çabası ise, her büyük Rus yazarında bir ermişin özelliklerini görür gibiyizdir. Onlardaki bu ermişlik karşısında biz, kendi dinsiz bayağılığımızla yıkılırız ünlü romancılarımızın çoğu gözboyacılar, düzenciler olarak kalırlar. Rus kafasının vardığı sonuçlar, çok kapsamlı, çok ince-duygulu, belki de bundan dolayı son derece acıklıdır. Gerçekte, daha bir kesinlikle, Rus kafasının sonuçsuzluğundan söz edebiliriz: hiçbir sorunun karşılığı yoktur, dürüstçe incelenirse yaşam, öykü bittikten sonra da bizi derin, belki de sonunda yıkıcı bir çöküntüyle dolduran umutsuz sorularla, ardı arkası kesilmiyen sorularla doludur. Belki de bunda haklıdırlar; onların bizden daha ileriyi gördükleri, gözlerinin koca engellerle kararmadığı su götürmez bir gerçektir. Ama belki biz de onların kaçırdığı bir şeyi görüyoruz, yoksa bu kafa tutan ses bizim içe kapanıklığımıza nerden karışacak? Kafa tutan ses, bizde acı çekme, anlama içgüdüsünden daha çok, savaşma, hoşlanma içgüdüsünü beslemiş görünen başka bir eski uygarlığın sesidir. Sterne'den Meredith'e İngiliz romanı, bizim ince alaycılıktan, güldürüden, yeryüzünün güzelliğinden, düşünsel etkinliklerden, gövdenin görkeminden doğal bir tad duygumuza tanıktır. Ama birbirinden bunca uzak iki romanın karşılaştırılmasından çıkaracağımız her tümevarım gerçekte bizi, görüş ufkunda hiçbir sınırlama yapılamıyacağı, yapmacıktan, düzmeceden başka hiçbir şeyin -en aşırı türden bile olsa hiçbir "yöntem"in hiçbir deneyin- yasaklanamıyacağı duygusuyla doldurur, başka bir yarar da sağlamaz. "Romanın kendine özgü gereci" diye bir şey yoktur; her şey romanın kendine özgü gerecidir, her duygu, her düşünce, kafayla ruhun her özelliği kullanılabilir; hiçbir algı işe yaramaz değildir. Roman sanatının gelip aramızda durduğunu düşünelim bir yol; hiç şüphesiz kendisini saymamızı, sevmemizi istediği ölçüde, dağıtmamızı, zorlamamızı da istiyecektir; böylece onun gençliği yenilenecek, egemenliği daha bir pekişecektir.

1925

The Common Reader

çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hazırlayan : Agâh Sırrı LEVEND

3 lira

ODİSEA İLE ULYSSES

STUART GILBERT

Neopolitan bir eleştirmen "*Ulysses*'in gerçek yol göstericisi Mr. Bloom ya da Stephen değil, dildir" demiştir. Özellikle *Finnegan's Wake*'in yazılmasından sonra Joyce'un sözcükleri kullanmaktaki bu ustalığını görenler, Joyce'un estetik anlayışı ve başlıca uğraşının "Sözcük uğruna sözcük" ilkesi olduğunu ileri sürmüşlerdir. *Ulysses*'i rasgele okuyan biri bu görüşü haklı bulabilir. Birçok özel bölümlerde tüm ırkların, tüm çağların yazarlarından yankılar göze çarpar; "Benzetlemeler (taklitler) Bölümü" diye adlandırılan bir bölüm vardır; bir başka bölümün de büyük bir parçası "Every Girl's Magazine" dili ile yazılmıştır; *Cyclops* bölümünün haylaz bir Dublin'linin halk deyimleri ile anlatılan ana öyküsüne sık sık Whitechapel, Wardour, ya da Fleet Street İngilizcelerinden örnekler sıkıştırılmıştır. Soru-yanıt [1] yapısı gereklerine göre kurulmuş başka bir bölümde (*İthaca*) sorular ve yanıtlar eski bir din bilgininin Aristoteles'ci kılı kırk yararlığı kuruluğunda ve *ad nauseam* [2] bir yolda açık seçiktir. Yazar her durumda belirli ve tutarlı nedenlere dayanarak konusuna uygun bir anlatım seçmiştir. *Le style c'est le thème* [3].

Metinde çok sayıda yankıların varlığı, şüphesiz, sessiz monoloğun gereklerinden ileri gelmektedir. Stephen Dedalus çok okumuş ve hiç unutmamış genç bir adamdır, düşüncelerinin akışı yazın (edebiyat) kaynaklarından bol bol beslenmektedir. Dublin sokaklarını "Geraldin'ler boylu hem de gösterişli" ile birlikte arşınlayan tarih bilgini Hugh C. Love gibi Stephen'in yanında da kendi hayaletleri, Swift, Shakespeare, Blake, Thomas Aquinas ve daha bir yığın Otaçağ filozofları vardır. Mr. Bloom'un kendi kendine konuşmaları da kendi yazınsal beğenisi ile renklendirilmiştir: Bunlar reklâm parçaları, basitleştirilmiş bilimsel yazılar ile müzikhol nakaratlarıdır. Ayrıca her duyuş değişikliği, her inleme, anlatımın plâstik düzyazısında izini bırakır. Örneğin Mr. Bloom ile Stephen'in hastahanedeki Burke'ün içkievindeki taşkın eğlenceden, genelevdeki curcunadan dönüşlerini anlatan *Eumaeus* bölümü Bloom'un kafasının yorgunluğunu, yarı bulanıklığını açıkça gösteren bir deyişle yazılmıştır.

"Stephen'in yüzünün o sıradaki sinirli anlamına karşı arkadaşlık duygusunun çoğalttığı yarı tasalı, yarı meraklı sakınan bakışı ortaya bir ışık seli atmadı, hattâ hiçbir ışık iyice, kazıklanmaya izin verip vermediği sorunu üstüne söylemiş olduğu iki üç kötümser söze dayanarak bir yargıya varmak, ya da öbür türlüsü, işin nedenini anladı, ve en iyi kendince bilinen şu ya da başka bir şeyden dolayı işleri bıraktı aşağı yukarı... Öğüten yoksulluğun bu etkisi vardı ve oranlamaktan ileri giderek düşündü ki yüksek eğitimsel yeteneklere sahip ise de iki ucu bir araya getireyim diye az buz sıkıntı çekmiyordu."

Ulysses'in içinde İngilizce'de bilinen her diyelek ve söyleyiş vardır, bunlardan en sık kullanılanı da İrlandaca'dır. Yazın deyimlerinden konuşma diline, din yazılarının ciddiliğinden argo rahatlığına ansızın geçişler görülür.

"Keşişsözler, kemerlerinde meryemtespihler kıkırdar: itsözler, çıkınlarında sert külçeler çatırdar".

Homeros'un kullandığı sözcükler de şaşırtıcı kuraldışılıklar göze çarpar. Yeni buluşlar çeşitli Yunan diyelekleri üstüne bilgimizi genişletmiştir, ama Homeros'un diyeleğinden bir örnek hiçbir yerde görülememiştir. İçinde İyonya, Aeolya ve Kıbrıs'tan öğeler bulunan bu diyeleğin gösterdiği fonetik değişmeler ve dilbilgisi biçimlerinin çeşitliliği dil bilginini bocalatır. Bu kuraldışılıkları açınlamak için değişik kuramlar ileri sürülmüştür. Ozanın kullandığı diyeleği dinleyenlerin diyeleklerine uygun olsun diye değiştirdiği ve son düzeltmelerin bu değişmelerin hepsini içine aldığı söylenmiştir. Bu kuram akla yakın ise de eskiden beri süregelen böyle bir geleneğin istenilen kez değiştirilen bir sözlüğü, bulanan karışık bir epik dilinin doğuşuna yol açtığını kabul etmemiz gerekir. Bu karmaşık diyelek yerleşmiş epik dili durumuna gelmiş, ozanlar da bu göreneğe uymuş olmalıdır. Tıpkı bunun gibi *trubadur*'lar

1 Soru - Yanıt=Catechism. Soru - Yanıt yolu ile dinsel eğitim yapma yolu.

2 Ad nauseam: Latince: bıktırıcı.

3 Deyiş öyküdür.

yırlarını karışık bir dille (Provansal, Katalon ve İtalyanca ile karışmış bir Limousine diyeleği ile) yazdılar.

M. Bérard şöyle diyor: "Küçük Asya kıyıları çeşitli ırklardan kişilerin birbirleri ile yakından ilişki kurabilecekleri ve satıcı — serüvencilerin deniz aşırı ülkelerde kendi özel deyimlerini gösterebilecekleri bir yer olduğu için, böylesine bir diyelek karışması burada kendiliğinden doğdu. Yunan dünyasının başka hiçbir bölgesinde böyle karmaşık bir dilin yöresel öz dilcilerin direnmesini alt ettiğini görmedim."

M. Bérard, Homeros epiklerinin beşiği olarak Küçük Asya'da Miletos'u göstermektedir.

Miletos, Doğu Akdeniz ticaret gemilerinin sürekli bir uğrağı idi. Fenikeli, Kilikyalı, Mısır'lı satıcılar burada yığınaklar yapmış, hattâ o sıralar "Kamp" adı verilen yerleşme bölgeleri kurmuşlardı.

"Heredot'un anlattığı Memphis'in olduğu gibi, Miletos'un da Sur ve Sayda kampları vardı. Denizcilikte alım satımda üstünlüklerini yitirmiş olan Fenikeliler aracılık yapıyorlardı".

περιοικέουσι δε τὸ τέμενος τοῦτο Φοίνικες, τύριοι. καλέεται δὲ ὁ Χῶρος οὗτος ὁ συνάπας τυρίων Στρατό πэδον. [4]

M. Bérard şöyle diyor: "*Odisea* yalnızca bir masallar derlemesi değildir. Kendine özgü denizcilik gelenekleri, kendi geodesi ile gemicilik kuramı, dili, alım-satım ve *Instructions Nautiques*'i olan bir Akdeniz dünyasını bozmadan yırsal bir kalıp içinde gösteren yetkili bir coğrafya kitabıdır. Fenike'lilerin iç denizlerini öğrendiğimiz kez, Odisea serüvenlerinin ana çizgileri ile epiğin bölümlerini anlıyabiliriz; Odysseus masalların sisi içinde dolaşan bir efsane kahramanı olmaktan çıkarak Saydâ'lı satıcıların çok iyi bildiği kıyılarda gezen bir satıcı serüvenci olur. İninin derinliklerinden gemicileri yakalayıp yiyen iğrenç Scylla ve Odysseus'un yoluna çıkan öbür canavarların hepsini Fenike'liler biliyordu, bunlar kılavuzların defterlerinde yazılıydı. Bugünkü denizcilerin de Messina boğazına bakan bir mağaradan haberleri vardır: "Burunun arkasında 1250 metre yükseklikte Scuderi dağı bulunur. Bu dağın küt doruğuna yakın yerde ağzından sert bir rüzgâr çıkaran bir mağara vardır. (*Instructions Nautiques*, No. 731, sh. 249)."

Ulysses'in en önemli yönlerinden biri de son derece dikkatli yazılmış olmasıdır; kişilerin hepsi değilse de çoğu hayattan alınmıştır, kimileri gerçek adlarıyla anılır. Etkiyi artırsın diye olaylar değiştirilmemiştir.

Homeros üstüne uzun çalışmasında M. Bérard gösteriyor ki Odisea'nın ozanı, Aka öncesi doğu ve batı Akdeniz'de yapılmış gezilerin Fenikece kayıtlarını ele geçirmiş ve yakından incelemiş olmalıdır. *Odisea*'daki yer adlarının çoğu Sami köklerinden gelir. İlk Yunan denizcileri gezdikleri yerleri bu adlar altında tanımışlar; sonra da bu adları kendi dillerine çevirmişlerdi. Böylece her yerin, Yunanca ve Fenikece ikişer adı oldu. Örneğin (*Odisea* X, 135) Circe'nin adasının adı *Aiaie* olarak görünür. "Circe'nin adası" Sami bileşkesi *Ai-aie*'nin (atmacanın (Circe) adası) tam bir çevirisidir. Atmacanın İbranice'si *ai'a* dişildir; Yunan'ca κίρκος erildir ama hem de erkek atmaca için kullanılır. Yazdığının doğruluğunu titizlikle düşünen ozan κίρκος'a dişil bir takı eklemiştir. Bunun gibi *Scylla* adı (Σκύλλη) kaya anlamına gelen s-k-l Sami kökü (skoala) nün Helen'leşmiş şeklidir. Ozan Samiceden çeviriyi bir sıfat olarak yapıyor, 'Kayalık Scylla' (Σκύλλην πετδαίην) Yunan ozanının Fenikece sözcükleri nasıl değiştirip kendine göre kullandığını gösteren başka örnekler gösteremiyeceğim. Ancak M. Bérard'in vardığı sonuçların kısa bir özetini yapmak yararlı olur.

"*Odisea* öyküsü çok basit ve özellikle Helen ilkelere göre Yunan veznine aktarılmış bir Fenike *periplous*'udur (gemilerin rota defteri); nesnelerin antropomorfik kişileştirilmesi, doğa güclerinin insanlaştırılması, ham maddenin Helenleştirilmesi [5] Yunanlı'ların mitolojilerinin büyük bir parçası da böyle doğmuştu. *Odisea*, kaba ama adamaklılı sağlam bir Fenike yelken bezi üstüne örülmüş, bütün özellikleriyle Yunanlı olan bir yapıttır.

4 Bu (kutsal) bölgenin çevresinde Fenike'liler, Tyre'liler oturur; bütün bu memlekete Tyre'lilerin ordugâlı denir.

5 Mulligan Stephen'a: "Senle ben birlikte çalışabilseydik eğer, bu ada için bir şeyler yapabilirdik. Helen'leştirirdik.

Odisea'da imgeleme azdır. Ozana düşen pay düzeni ve mantığı sağlamaktır. Başka yerden aldığı konuyu Yunan deyişine göre biçimlendirerek ona antropomorfik bir yaşam kazandırıyor. En başta da, bağdaşık bir tüm yaratmak için bilgisini toparlıyarak düzenlemeğe çalışıyor. Helenli her şeyden önce usta bir düzen kurucusudur.

Ozan hiçbir şeyi kendi bulmuyor. Rota defterinde yazılı olanları değerlendiriyor... Bir seri krokiden bir resim ortaya çıkarıyor ve her ne kadar kimi bölümleri gölgede bırakılmış, kimi daha çok önem verilerek çizilmişse de, bu resim doğanın gerçeğe uygun bir kopyasıdır."

"Kayıtlar" yerine "yazarın belleği" diyecek olursak, Mr. Bloom'un gününü James Joyce'un tıpkı böyle çizmiş olduğunu görürüz.

Açıkça görüldüğü gibi yır bir Helenlinin yapıtıdır, rota defteri ise Sami ırkından bir denizcinin. Ozan Homeros diyelim isterseniz - bir Yunanlıydı; denizci - Ulysses diye bildiğimiz - bir Fenikeli.

Ulysses in yazarı - James Joyce - bir İrlandalıdır; gezgin kahramanı ise- Leopold Bloom - bir Yahudi.

Mr. Bloom'un Dublin'in içinde dolaşmasının rota defterini Helenleştirirken, yazar Homeros'un örneğini çeşitli yollarda kendi kitabına uygulamıştır: yalnızca elindeki bilgiyi (ritim ve bağdaştırma öğeleri ile) dikkatle düzenlemek ve bunu sert mantığın kurallarına uydurmakla kalmamış (Doğu sezgisinin hiyerogliflerini bir Batılı'nın birleştirmesi), öncüsünün antropomorfik yöntemlerini de, özgürce kullanmıştır. *Ulysses*in başlıca kişilerinin aralarındaki ilişkilerde belirli din bilimsel ve fizik-ötesi soyutlamaların dramlaştırmasından ve soyut düşüncelerin kimi zamanlarda antropomorfik bir yolla sunmasından başka Joyce'un bir özelliği de cansız nesneleri ya da insan gövdesinin organlarını özgür ve özel bir yaşamları varmış gibi anlatmasıdır. M. Bloom çalışan bir baskı makinasına bakıyor:

"Sllt. İlk makinanın en alt gözü tahtasını ileri itti. Sllt. yirmi dörtlük kâğıt destesi tomarıyla. Sllt. Nerdeyse insan gibi slltlıyor ilgi çekmek için. Elinden geleni yapıyor ki konuşsun. Kapı da. Sllt. kapatılmak isteyerek. Herşey kendi dilinde konuşuyor. Sllt."

Stephen elektrik santralının yanından geçerken dinamoları duyuyor: "Varlıksız varlıklar. Durunl Çarpın hep kendi dışınızda ve çarpma içerinizde hep. Kendi yüreğiniz söylediğiniz o türkü..."

Gramofonda durmak üzere yavaş yavaş dönen bir plâk, çevrede duranlara "cilveli bakışlar" fırlatır, ipte sallanan gömlek "çarmıha gerilmiştir", büyüyen maya otları kendilerini uzun sırıklara saran yılanlardır. Süreduranın bu canlandırması *Circe* bölümünde doruğuna varır. Bu bölümde kapalı duran bir yelpaze buruşuk bir yakınma kekeler, bir sabun şarkı söyler, bir kasket sahibini sorguya çeker ve dünyanın sonu perendeler atar. Yunanlılar da doğayı bu yolda anlama eğilimindeydiler. Sanat yapıtlarını ya da günlük eşyalarını bile insan ölçülerine göre görürlerdi. Örneğin bir sütunu, yaşıyan bir varlıkmış, bir adammış gibi tanımlarlardı; başlık *kafa* bunu tabana bağlıyan kısım ise *boyun*'du; sütun, çeşidine göre, *erkek* ya da *dişi* olurdu...

Eski çağlarda bile Homeros'u iki çeşit yorumlama yolu vardı. Kimi kişiler Eratosthenes gibi, ozanın yalnızca bir masalcı olduğunu, yırın yüzey güzelliğinden başka bir değer aramanın gereksiz olduğunu ileri sürüyorlardı. Kimisi ise derinliklere indikçe orada *Odisea*'nın Yunanlıların İncil'i olmasına hak kazandıran bir gerçekler sarayı buluyorlardı. Ben de bu *Ulysses* çalışmamda söylediğim ikinci yolu tutmuşsam çağdaş Homeros'cuların en yetkilisinin "aegis"i [6] arkasına sığınarak onun sözleriyle: *il n'est jamais inutile de bien comprendre pour mieux admirer* [7] derim.

(*James Joyce'un Ulysses'i Üstüne Bir Çalışma*) adlı
kitaptan çeviren: **Murat BELGE**

---

6 Zeus'un kalkanı

7 Daha çok hayran kalabilmek için, iyi kavramak hiç de yararsız değildir.

ULYSSES

JAMES JOYCE

James Joyce, 1882'de Dublin'de doğmuş, 1941'de İsviçre'de Zurich'de ölmüştür.

Kolej öğrenimini Clane ve Dublin'de gören Joyce, 1902'de Dublin Royal University'yi bitirdi. Felsefe, tanrıbilim, Lâtince, Fransızca, İtalyanca öğrenmişti. Bir ara da Norveççe öğrendi. Bir zaman tıp öğrenimi de görmek istemişti; ama her şeyden önce kendini yazar olarak yetiştirmeyi kuruyordu. Tıp okumaya gittiği Paris'ten, hem parasızlık, hem de o sırada annesinin hastalığı yüzünden Dublin'e dönmek zorunda kaldı. 1904'te evlenmişti. Daha sonra, yurduna bir daha dönmemek kararıyle, karısını da yanına alarak Avrupa'ya geçti, Trieste'de yerleşti; İngilizce öğretmenliği yaptı, bir bankada çalıştı, ama yoksul bir hayat geçiriyordu. 1904'te başlayıp on yıl sonra bitirdiği A Portrait of the Artist as a Young Man *adlı otobiyografik romanında, Joyce, papaz okulundaki günlerinin, dinsizlikle sonuçlanan deneyimlerinin çözümlemelerini yapar. Yirminci yüzyılın en büyük romanı sayılan* Ulysses'*e de 1914'te Trieste'de başlamıştır. Daha önce yayımladığı bir hikâyesine dayanan Ulysses'i, Joyce, yoksulluk içinde oluşuna, gün geçtikçe ilerliyen göz hastalığına karşın, yılmadan çalışarak, 1921'de bitirdi. Ama yapıtı bastırmakta güçlüğe uğradı, İngiltere'de ve Amerika'da basımı hükümetçe önlendi; Amerika'da yapıtın bir iki bölümünü yayımlıyan dergi yöneticileri cezaya çarptırıldı. Sonunda Joyce'un bu büyük romanı Paris'te basılabildi. Yapıtın ilk bin tanesi bir ay içinde satıldı. Basın, "Basılan kitapların en aşağılığı, en hayâsızı" diyordu; "Civzit eğitimi ile yetişmiş bir insanın şerre ve şeytana tutsak oluşu" diyordu. Kitabın ikinci basımının Amerika'ya gönderilen beş yüz tanesi posta yöneticilerince olduğu gibi yakıldı. İngiltere'de de böyle oldu. Ama kaçak olarak girenler elden ele dolaşıyordu. Ancak 1933 yılında, romanın ilk çıkışından on bir yıl sonra, Amerikan Başsavcısı "Birtakım bölümleri her ne kadar iç bulandırıcıysa da" kaydı ile romanın Amerika'da basılmasına izin verdi.*

Joyce, Ulysses'te, Dublin'de geçen bir tek günü, 16 haziran 1904'ü anlatır. Romandaki kişiler ve olaylar Homeros'un Odysseus'*unu andırır bir biçimde kimi zaman ulaşılmaz bir yücelikte, kimi zaman anlaşılması güç bir biçimde birbirine karıştırılmış, birbiriyle kaynaştırılmıştır. İçkonuşmalar, imgeler, anlatım biçimi yapıtın özelliğidir. Bu büyük romanın anlaşılabilmesine yardımcı nitelikte pek çok kılavuz kitaplar yayımlanmıştır.*

Kısa hikâye, şiir, oyun, denemeler de yazan Joyce'un yapıtlarının gerçek değeri, romanın o zamanın dek edindiği belli yapısını, düşünce ve dilin tutsaklığını parçalamasında bulunmaktadır. Onun yapıtlarında kuralsızlık ve dağınıklık gibi görünen şeyler, bilinçaltının anlatımında bir ustalıktır. Joyce'un edebiyata getirdiği yeniliği, her şeyi ile Ulysses'te bulabilirsiniz.

Joyce'un Finnegan's Wake *adlı romanı da bir geceyi ve bilinçaltı dünyasını verir. Bilinçaltı dünyasını somut olarak ortaya koyarcasına yazılmıştır bu kitap. İçinde Eskimo dilinin bile bulunduğu bir diller bileşimi ile yazılan ve kılavuzsuz tek cümlesi anlaşılmıyan bir yapıttır bu da.*

James Joyce'un başlıca yapıtları şunlardır: Chamber Music (*şiirler*, 1907), Dubliners (*roman*, 1914) A Portrait of the Artist as a Young Man (*roman*, 1916), Exiles (*oyun*, 1918), *Ulysses* (roman, 1922), Finnegan's Wake (*roman*, 1939).

ULYSSES

JAMES JOYCE

Martin Cunningham[1] önce tepesine silindir bir şapka oturttuğu kafasını gıcırdıyan arabaya soktu, arkasından da büyük bir ustalıkla kendi girerek yerine oturdu. Mr. Power gövdesini dikkatle eğerek onu izledi.

— Gelsene Simon.

— Sen geç, dedi Mr. Bloom.

Mr. Dedalus çabucak toparlanıp girdi içeri.

— Peki, öyle olsun.

— Tamam mıyız? diye sordu Martin Cunningham. Hadisene Bloom!

Mr. Bloom binerek boş bir yere oturdu. Hızla çekti kapıyı, iyice kapansın diye. Bir kolunu askıya geçirdi, arabanın açık penceresinden sokağın inik pancurlarına ciddî ciddî baktı. Biri aralandı hafifçe: ihtiyar bir kadın dışarıyı gözlüyor. Burun cama bembeyaz yapışmış. Neyse, onu da kaybettik. Amma da ilgileniyorlar cesetlerle. Gittiğimize sevinirler, gelişimiz öyle yorucu ki onlar için. Tam onlara göre bir iş bu. Köşelerde gizlice tartışmak. Uyanacak diye yumuşak terliklerle dolaşmak. Sonra onu hazırlamak. Yaymak. Molly ile Mrs. Fleming'in yatağı yapışları. Biraz daha çeksene. Kefenimiz.Ölünce kimler dokunur bize, bilemeyiz.Yıkama ve şampuan. Tırnakları da keserler mutlaka, saçları da. Birazını bir zarfta saklarlar. Yine büyür eskisi gibi. Baştan savma bir iş canım.

Hepsi beklediler. Tek söz söylenmedi. Çelenkleri yüklüyorlar herhalde. Sert bir şeyin üstüne oturmuşum. Ha, pantolonumun cebinde sabun var ya. Çıkarmalı onu oradan. Bir fırsatını bulmalı.

Hepsi beklediler. Sonra ön taraftan dönen tekerlekler duyuldu: sonra daha yaklaştı: sonra atların nalları. Bir sarsıntı. Arabaları; gıcırdıyarak, iki yana sallanarak gitmeye başladı. Arkada başka nallar, başka gıcırdıyan tekerlekler yola çıktılar. Sokağın pancurları geçti, kapısı aralık, tokmağı kıvrık dokuz numara. Yürüyüş hızıyla.

Ses çıkarmadan, dizleri birbirini dürterek beklediler; araba dönüp de tramvay yoluna gelene kadar. Tritonville yolu. Daha hızlı. Çakılların üstünde dönen tekerlekler takırdadı, çılgın camlar kapı çerçevelerinde takırtıyla sallandı.

Mr. Power başını iki pencereden de uzatarak sordu:

— Hangi yoldan götürüyor bizi?

— Irishtown, dedi Martin Cunningham. Ringsend. Brunswick sokağı.

Mr. Dedalus, gözleri dışarda, başını salladı.

— Çok güzel bir gelenek bu. Ölmediğine sevindim doğrusu.

Hepsi pencerelerinden yoldan geçenlerin çıkarttıkları kasketleri, şapkaları gözlediler bir süre. Saygı. Araba tramvay yolundan ayrıldı, Waterylane'e giden da-

[1] Arabadaki adamlar romanının başka bölümlerinde de ortaya çıkarlar; içlerinde en önemli olanı Stephen'ın babası Simon Dedalus'dur. Martin Cunninham, Mr.Kerner, Mr. Hynes ve Mr. Power, Joyce'un "*Dublinliler*" adlı romanında da vardırlar. Mr. Dedalus, "*Bir Delikanlı Olarak Sanatçının Portresi*" adlı romanının kişilerinden biridir.

ha düzgün yola saptı. Mr. Bloom'un gözü incecik bir gence takıldı; siyahlar giymişti, geniş kenarlı bir de şapkası vardı.

— Bir dostun geçti Dedalus, dedi.

— O da kim?

— Oğlun ve mirasçın.

— Nerede?

Mr. Dedalus pencereye doğru uzandı.

Yoksul evlerin önünde uzanan açık lâğımı, bozuk yolun toprak kümelerini geçerek köşeyi döndü araba, yine tramvay yoluna saptı; geveze tekerlekleri gürültüyle yola koyuldular.

Mr. Dedalus yerine otururken sözünü tamamladı

— Mulligan serserisi miydi yanındaki? Bizimkinin *fidus Achates*'i;

— Yo, dedi Bloom, yalnızdı.

— Halası Sally'de kalıyor herhalde, dedi Mr. Dedalus. Goulding hınzırı, sarhoş herifin işi gücü para. Hele o Crissie, babasının bir tanecik bokoğluboku, babası kimdir onu bile bilen zeki yavru.

Mr. Bloom Ringsend yoluna keyifle gülümsedi. Wallace Bros içki fabrikası. Dodder köprüsü.

Richie Goulding'le dolu kesesi. Goulding, Collis ve Ward diyor şirkete. Şakaları biraz soğuk kaçıyor artık. Eskiden ne herifti! Bir pazar sabahı ev sahibi kadının iki şapkasını birden başına geçirdiği gibi Ignatius Gallaher'le Stamer sokağında vals yapmıştı. Tanrının gecesi hovardalık. Şimdi çıkıyor acısı: şu bel ağrısı meselesi galiba. Karısı durmadan sırtını ütülüyor. Haplarla geçiştirmeye çalışıyor. Hepsini ekmek kırıntısından yapıyorlar. Yüzde altı yüz kâr.

— Kötü arkadaşlar edindi, diye kükredi Mr. Dedalus. Şu Mulligan aşağılık itin biri. Dublin'de adını duymıyan kalmadı. Ama Allah isterse anası mıdır halası mıdır her kimse ona öyle bir mektup donatacağım ki karının gözleri faltaşı gibi açılacak. Canına okuyacağım herifin, bak da gör.

Sesi tekerleklerin takırtısını bastırmıştı.

— O yeğeni olacak piçin oğlumu bozmasına göz yumamam. Bir memur parçasının oğlu, ne olacak! Kuzenimin orada Peter Paul M'Swiney's de şerit satardı. Olamaz canım.

Sustu. Mr. Bloom gözlerini onun öfkeli bıyıklarından Mr. Power'in uysal yüzüne, Martin Cunningham'ın gözlerine, titriyen sakalına çevirdi. Hırçın, gürültücü bir adam. Aklı fikri oğlunda. Haklı. Ne de olsa bir dayanaktır. Minik Rudy [2] yaşasaydı ne olurdu. Büyüdüğünü görseydim. Evde sesini duysaydım. Eton üniformasını giyerek dolaşsaydı Molly'nin yanında. Oğlum benim. Onun gözlerinde kendimi görmek. Ne tuhaf bir duygu. Benim oğlum, benden olma. Raslantıdan başka bir şey değil. Raymond bayırında o sabah pencereden bakarken görmüştür kızcağız, kötülükten sakınma duvarının tam yanıbaşında o durumdaki iki köpeği gözlerken. Çavuşun yukarı bakıp gülümseyişi. Üstünde söküğünü bir türlü dikmediği krem

[2] Mr. Bloom'un bebekken ölen oğlu.

rengi sabahlık vardı. Bize yardım et, Poldy, öleceğim yoksa. Hayat nasıl başlıyor.

Sonra büyüdükçe büyüdü. Greystones konserine gidemedi ister istemez. Oğlum karnındaydı. Hayatta ilerlemesi için neler yapardım. Neler. Bağımsız biri olarak yetiştirirdim onu. Almanca da öğrensin.

— Geç mi kaldık? Dedi Mr. Power.

Martin Cunningham saatına baktı.

— On dakika.

Molly. Milly[3]. Aşağı yukarı aynı şey. Erkek gibi küfreder. Vay anam, vay! Sizi ufaklıklar sizi! Yine de tatlı kızdır canım. Neredeyse kadın olacak. Mullingar. Biricik Paplim. Küçük bir öğrenci. Evet, evet kocaman bir kadın. Hayat. Hayat.

Araba ileriye doğru yaylandı, dördünün de iki yana sallandı gövdeleri.

— Corry daha iyi bir hayvan veremez miydi bize? Dedi Mr. Power.

— Verebilirdi tabiî, dedi Mr. Dedalus, ama herifte göz diye bir şey yok ki. Anlatabiliyor muyum yani?

Sol gözünü kapadı. Martin Cunningham bacağının altındaki ekmek kırıntılarını süpürmeye başlamıştı.

— Bu da ne Allah aşkına, dedi, ekmek kırıntısı mı yoksa?

— Burada piknik yapmış birisi, dedi Mr. Power.

Hepsi bacaklarını kaldırdılar, döşemenin küflü, düğmesiz derisini tiksintiyle süzdüler. Mr. Dedalus burnunu kıvırarak kaşlarını çattı.

— Yanılmıyorsam tabiî, dedi. Sen ne dersin Martin?

— Bence de, dedi Martin Cunningham.

Mr. Bloom bacağını indirdi.

— İyi ki yıkanmışım. Ayaklarım oldukça temiz. Keşke Mrs. Fleming daha iyi yamasaydı şu çorapları.

Mr. Dedalus boyun eğermişçesine içini çekti.

— Çok olağan bir şey bu, dedi, en tabiî olay.

— Tom Kernan gelmiş mi acaba?

Dedi Martin Cunningham, sakalının ucunu yavaşça sıvazladı.

— Evet, dedi Mr. Bloom. Ned Lambert'la Hynes'ın yanında; arkadalar.

— Ya Corry Kelleher? dedi Mr. Power

— O mezarlıkta olacak, dedi Martin Cunningham

— Bu sabah M'Coy'u gördüm, dedi Mr. Bloom. Geleceğini söyledi.

Araba durdu.

— Ne oldu?

— Durduk.

— Neredeyiz?

Mr. Bloom başını pencereden çıkardı.

— Büyük kanal, dedi.

Gaz deposu. Boğmacaya iyi gelirmiş derler. Neyse ki Milly yakalanmadı. Zavallı

[3] Mr. Bloom'un babasına "Biricik Paplim" diye mektup yazan kızı.

küçükler! Nöbet bir tuttu mu, iki kat olur, kararır, mosmor kesilirler. Olur şey değil. Ucuz atlattı. Yalnız kızamık. Keten tohumu lâpası. Kızıl grip salgın. Ölüm üstüne soruşturma. Kaçırma bu fırsatı. İşte köpeğin evi şuracıkta. Zavallı ihtiyar Athos'cuk [4] Athos'a iyi bak, Leopold, son isteğim. İsteğim yerine gelsin. Onlara mezarda boyun eğeriz. Ölürken karalamış. Bayağı içine işledi, sararıp soldu. Gidi uysal canavar! Çoğu kez ihtiyar adamların köpekleri böyle olur.

Yazarın *Ulysses* adlı eserinden
çeviren : **TOMRİS**

BİR DELİKANLI OLARAK SANATÇININ PORTRESİ

JAMES JOYCE

Stephen'in yüreği titredi, soluğu sıklaştı; bütün vücudunu taşkın bir ruh kavradı: sanki güneşe doğru uçuyordu. Çılgın bir korku ile ürperdi yüreği; ruhu kaçıyor, dünyadan kopup göklerde yükseliyordu. Gövdesi bir solukta arınıp tereddütlerden sıyrıldı; ışıl ışıl yanarak ruhlar ülkesine karıştı. Kaçışın verdiği sevincin coşkunluğu ile gözleri pırıl pırıl, soluğu çılgın, rüzgârda savrulan kol ve bacakları titrek, çılgın, pırıl pırıldı...

Boğazı, bağırmak, bir atmacanın, kartalın göklerden kopan çığlığı gibi bir çığlık atmak, var gücüyle rüzgârlara katıldığını haykırmak isteğiyle tutuşuyordu. Bu, ne insanları ödevlerin, umutsuzluğun beklediği bir dünyadan gelen tatsız, kaba ses; ne de onları ömürlerini solgun yüzlü din hizmetine adamaya çağıran katı yürekli sesti: Stephen'in ruhuna gerçek hayatın seslenişiydi bu. Stephen çılgın bir kaçış anında kurtulmuştu artık; dudaklarının ucuna kadar gelip düğümlenen zafer çığlığı beynini parçalıyordu.

Şimdiye dek, gece gündüz peşini bırakmamış olan o korku, pençesinden kurtulamadığı tereddütler, ruhunu, bedenini yıpratan o utanç duygusu–bütün bunlar ölümün gövdesinden silkilip atılmış kefenlerden, mezar giysilerinden başka neydi artık?

Ruhu, kefenini fırlatıp çocukluk mezarından uyanmıştı. Evet! Evet! Evet! Bu ruhun özgürlüğünden, gücünden Stephen de, adını taşıdığı o büyük sanatçı gibi, yaşıyan, uçan, ele avuca gelmez, güzel, yepyeni ölmez bir şey yaratacaktı bundan böyle.

Tedirgin, oturduğu kayadan kalktı; artık kanında tutuşan alevi söndürecek gücü kalmamıştı çünkü. Yanaklarının alev alev yandığını sezdi; boğazı türkü türkü soluyordu. Gezip dolaşmak arzusuyla kıvranan ayakları, yeryüzünün en uzak köşelerine koşmak için can atıyordu. İleri! İleri! diye haykırıyordu sanki yüreği. Akşam denizleri saracak, ovarlara gece çökecek, yolcunun önünde ışıl ışıl söken şafak ona yabancı ovalar, tepeler ve yabancı yüzler gösterecekti. Nerede?

Stephen kuzeye, Howth'a doğru baktı. Dalgakıranın sığ tarafında deniz, kıyıda yatan yosun ve süprüntülerin meydana getirdiği çizginin altına çekilmişti; kıyı boyunca sular hızla alçalıyordu. Dalgacıkların ortasında şimdiden, yumurta biçiminde, uzun, kuru bir kum tepesi yükselmişti. Şurada burada, çekilen sığ suların üstünde, sıcak kum adacıkları parıldıyordu; bunların çevresinde, uzun tepenin yakınlarında, kumsaldaki sığ akıntılarda, suların içinde yürüyen, dalıp çıkan, incecik giyinmiş insanlar vardı.

Biraz sonra Stephen yalınayaktı: çoraplarını katlayıp cebine sokmuş, lâstik ayakkabılarını bağcıklarından düğümleyip omuzuna atmıştı. Kayaların arasında biriken süprüntü yığınından sivri, tuz yeniği bir değnek aldı ve dalgakırandan aşağı inmeğe başladı.

[4] Mr. Bloom'un zehir içerek intihar eden babasının köpeği.

Kıyıda uzun bir dere vardı; Stephen derenin sularında yürürken, yosunların sonu gelmiyen akışına bakıp şaştı. Zümrüt, koyu kırmızı, kara, zeytin yeşili yosunlar suların dibinde dalgalana dalgalana, döne döne gidiyordu. Dere, tükenmek bilmiyen yosunlarla kopkoyu idi ve gökte uçuşan bulutları yansıtıyordu. Gökte bulutlar, yerde derede su yosunları sessizce akıyor akıyordu. Hava boz, ılık, dupdurgundu; ve Stephen'in damarlarında coşkun, yepyeni bir hayat türküler çağırıyordu...

Yalnızdı; kendisine kimsenin aldırdığı yoktu. Mutluydu ve hayatın çılgınca çarpan yüreğine iyice yaklaşmıştı. Genç, dikbaşlı ve çılgın yürekliydi. Yalnızdı: etrafını çeviren vahşi hava ve tuzlu suların, deniz kabukları, yosunlar ve güneşin tül giymiş boz ışıklarının, renk renk, incecik giysiler giymiş oğlan ve kızların ve onların havayı çınlatan seslerinin ortasında yapayalnız.

Hemen önünde, derenin ortasında, yalnız, sessiz, denize bakan bir kız duruyordu: sanki bir büyücünün, değişik, güzel bir deniz kuşuna döndürdüğü bir kız. Çıplak, ince uzun bacakları bir turnanınkiler kadar narindi; tenine yapışmış zümrüt yeşili bir yosun parçası bir yana, lekesiz, saftı bu bacaklar. Fildişi gibi yumuşak renkli, dolgunca baldırları neredeyse kalçalarına kadar açıktı. Donunun dantelleri yumuşacık beyaz kuş tüyünü andırıyordu. Griye çalan mavi etekliğini sakınıp çekinmeden beline dolamış, uçlarını arkasında düğümlemişti. Göğsü bir kuşunki gibi yumuşak ve körpeydi: koyu tüylü bir güvercinin göğsü gibi körpe ve yumuşak. Ama, açık renk uzun saçları çocuksuydu ve çocuk yüzünde ölümlü güzelliğin tılsımı vardı.

Yapayalnız ve sessiz, denize bakıyordu. Stephen'in varlığını, gözlerinin taparcasına bakışını fark edince, utangaçlık ya da cilve etmeden gözlerini ona doğru çevirdi. Uzun uzun bakıştılar; sonra kız sessizce gözlerini Stephen'dan ayırıp dereye dikti. Ayağı ile yavaş yavaş suları karıştırmağa başladı. Hafifçe dalgalanan, oynaşan suların çıkardığı ilk ölgün sırıltı ile sessizlik bozuldu: mırıldarcasına, insana uyku veren çan sesleri gibi ölgün, alçaktan bir şırıltı; ve hafiften bir alev titreşti kızın yanaklarında.

Stephen'ın sevinçle dolup taşan ruhundan, "Ulu Tanrı!" diye bir haykırış yükseldi.

Birden oradan ayrılarak kıyıda yürümeğe koyuldu. Yanakları al al, gövdesi alev alevdi; kolları bacakları titriyordu. Yürüdü, yürüdü; kumlardan, denize karşı çılgın türküler çağırarak, kendisine seslenen hayatın yaklaşışını selâmlıyan çığlıklar koparark, uzun uzun yürüdü.

Kızın hayali bir daha silinmiyecek gibi ruhuna işlemiş, sonsuz sevincinin kutsal sessizliği kelimelerle bozulmamıştı. Kızın gözleri Stephen'i çağırmış, onun ruhu da bu çağrıya candan koşmuştu. Yaşamak, yanılmak, başarılar kazanmak, hayattan yeni hayatlar yaratmak! Sevinçten kendisinden geçtiği bir anda, vahşi bir melek, ölümlü gençlik ve güzelliğin meleği - hayatın süslü saraylarından gelen bir elçi- Stephen'a görünmüş, önüne bütün kusur ve başarı kapılarını açıvermişti ardına kadar. İleri, daha, daha ileri!

Birden durdu; sessizlikte yüreğinin atışlarını dinledi. Ne kadar yürümüştü? Saat kaçtı?

Yakınlarda tek bir insan yoktu; ses de gelmiyordu artık kulağına. Ama sular neredeyse dönüyordu; gün kararmağa başlamıştı bile. Stephen karaya doğru yöneldi; yerdeki sivri çakıl taşlarına aldırmadan, koşa koşa kıyının yamacına tırmanmağa başladı. Üstleri otlarla kaplı birtakım tepeciklerin arasında kendine kumsal bir köşe bulup, akşamın sükûn ve sessizliği kanında kopan fırtınayı dindirir umuduyla uzanıp yattı.

Başının üstünde kayıtsız gök kubbesi ile gök cisimlerinin telaşsız hareketlerini, gövdesinin altında toprağı, kendisini doğuran kucağına alan toprağı duyuyordu.

Uykunun gevşekliği içinde gözelerini yumdu. Göz kapakları yerin muazzam dönüşünü, yeni bir dünyanın yabancı ışıklarını duyuyormuş gibi titredi. Ruhu, denizin altındaymışçasına belli belirsiz, içinde buluta benzer şekil ve cisimlerin gelip geçtiği, alacakaranlık, garip, yeni bir dünyada kendinden geçiyordu. Bu bir dünya, bir pırıltı, ya da bir çiçek miydi? Parıldıyan ve titriyen, titriyen ve açılan, doğan bir ışık, açan bir çiçek durmadan tükenmeden yayılıyor, al al kızarıyor, açılıyor, solup pembeleşiyor, yaprak yaprak, ışık ışık, yumuşacık dalgalar, git gide derinleşen dalgalar halinde göklere taşıyordu.

Uyandığı zaman karanlık basmıştı; yattığı yerdeki kumlar ve bodur otlar da parıldamıyordu artık. Yavaşça kalktı, uykusundaki sonsuz sevinci hatırlıyarak içini çekti.

Kumsal tepeye tırmandı ve etrafına bakındı. Akşam olmuştu. Yeni ayın incecik diliminin bir ucu, uçsuz bucaksız gökyüzünün mavi solgunluğunu ikiye bölüyordu: boz kumlardan yükselen gümüş bir yay parçası. Denizde sular, hafiften hafiften mırıldıyan dalgalar halinde, karaya doğru hızla kabarıyor, geride kalmış son bir iki insan gölgesini kuşatıyordu.

(*A Portrait of the Artist as a Young Man* = Bir Delikanlı Olarak Sanatçının Portresi) adlı romandan çeviren: **Ünal AYTÜR**

STEPHEN'IN GÜNLÜĞÜ

JAMES JOYCE

20 *Mart.* Cranly ile başkaldırışım konusunda uzun konuşma.

Çalımı yerindeydi. Ben tatlı dilli, uysal. İnsanın anasına duyacağı sevgi konusunda saldırdı bana. Anasını kafasında canlandırmağa çalıştı, olmadı. Bir zamanlar, bir düşüncesizlik anında, doğduğu gün babasının altmış bir yaşında olduğunu söylemişti bana. Canlandırabiliyorum gözümde. Güçlü çiftçi tipi. Kumlu elbise. Yayvan ayaklar. Bakımsız ağarmış sakal. Av şenliklerine de katılıyordur belki. Ödentilerini zamanında, ama biraz sıkı-ellilikle öder Larras'lı Dwyer Baba'ya. Akşam karanlığından sonra kızlarla konuşur kimi zaman. Ama anası? Çok mu genç yoksa çok mu yaşlı? Birincisi biraz zor. Öyle olsaydı şimdi konuştuğu gibi konuşmazdı Cranly. Yaşlı öyleyse. Bir yana atılıp unutulmuştur üstelik. Ruh umutsuzluğu burdan geliyor Cranly'nin: bitkin döllerin çocuğu.

21 *Mart, sabah.* Dün gece yatakta düşündüm bunu ama eklemek için çok tembel ve özgürdüm o an. Evet, özgür. Bitkin döller Elizabeth ile Zacchary'nin dölleridir. Öyleyse o muştucudur. Not: en sevdiği yiyecekler domuz yağı ile kuru incir. Çekirgeleri ve yaban balını okuyor. Onu düşününce, kül rengi bir perde, o değilse veronika üstüne çizilmiş sanısını veren haşin bir kesik baş ya da ölü maski gelir gözümün önüne. Boyun vurmak diyorlar kilise dilinde. Şimdilik, ermiş John şaşırtmış onu Lâtin kapısında. Ne görüyorum? Kilidi açmağa çalışan boynu vuruk bir muştucu.

21 *Mart, gece.* Özgür. Ruh özgür, düş gücü özgür. Bırakın ölü ölüyü gömsün. Ve bırakın evlensin ölü ölüyle.

22 *Mart.* Lynch'le iri yarı bir hastabakıcının ardına düştük. Hoşlanmadım bu işten. Bir buzağıyı kovalıyan kupkuru iki aç tazı.

23 *Mart.* O geceden beri görmedim onu. İyi değil mi yoksa? Anasının şalını omuzlarına almış, ocağın başında oturuyordur belki. Ama hırçın değil. Bir tas dolusu lâpa. Yemez misiniz?

24 *Mart.* Anamla tartışmaya giriştik. Konu: K. E. M. [1] Erkekliğimle gençliğim engel oluyordu. Meryem'le oğlu arasındaki ilişkilere karşıt Baba'yla İsa arasındaki kesilmiş ilişkilerden kurtulmak için. Adı geçen din bir doğumevi değildi. Anamın hoşgörürlüğü üstünde. Yabansı bir kafaya sahip olduğumu ve gerektiğinden çok okuduğumu söyledi. Doğru değil. Az okudum ve daha az anladım. Sonra kafamın erinçsiz olduğunu, bu yüzden er geç inanç yoluna döneceğimi söyledi. Kilisenin arkaya açılan günah kapısından çıkıp, damdaki tövbe penceresinden girmek demek oluyor bu. Dönemem. Böylece söyledim, sonra altı peni istedim ondan. Üç peni alabildim.

Okula gittim sonra. Anasının gözü yuvarlak kafa Chezzi ile bir başka çekişme. Bu kez Bruno the Nolan üzerine. İtalyanca başlayıp Çin İngilizcesi'yle bitti. Bruno'nun korkunç bir kâfir olduğunu söyledi. Ben, korkunç şekilde yaktılar adamı dedim. Gönülsüzce ka-

1 Kutsal Erden Meryem.

tıldı buna. Sonra, *risötto alla bergamasca* dediği şeyin tarifesini verdi bana. Yumuşak *o*'yu seslendirirken, harfi öpüyormuş gibi uzatıyor dolgun, kösnül dudaklarını. O olsa tövbe edebilir miydi? Evet, ederdi: her gözünden bir tane olmak üzere, iki damla göz yaşı dökerdi üstelik.

Stephen'ın, yani benim çayırdan geçerken, Cranly'nin geçen gece "dinimiz" dediği şeyi, benim değil onun yurttaşlarının türettiğini anımsadım. Onlardan bir dörtlü, yetmiş yedinci piyade alayının askerleri, haçın dibine oturmuşlar, Çarmıha-gerilmiş'in paltosu için zar atıyorlardı.

Kitaplığa gittim. Dergi okumağa çalıştım üç tane. Boşuna. Daha görünmedi. Korkuyor muyum? Neden? Bir daha hiç dışarı çıkmaz diye.

Blake:

William Bond ölür mü diye merak ediyorum.

Çünkü, gerçekten ağır hasta.

gibi bir şey yazmış.

Zavallı William'a çok yazık!

Rotunda'da *diorama*'ya gitmiştim bir kez. Bitişte büyük baş resimleri duruyordu. O zaman yeni ölmüş olan William Evart Gladstone'unki de bunlar arasındaydı. Orkestra *Ey Willie, seni yitirdik* gibi bir şey çalıyordu.

Bir ahmaklar ırkı.

30 *Mart*. Bu akşam, kitaplığın sundurmasında, Cranly Dixon'la erkek kardeşine bir problem soruyordu. Bir ana çocuğunu Nil'e düşürmüş. Ağlayıp duruyor. Bir timsah kapmış çocuğu. Ana geri istemiş. Timsah, eğer çocuğu ne yapacağımı yani yeyip yemiyeceğimi bilirsen geri veririm, demiş.

Lepidus olsa, bu düşünme yolu, güneşinizin etkisiyle çamurunuzdan doğmaktadır, derdi.

Ya benimki? Benimki de o değil mi? Haydi Nil'e öyleyse, çamura bulanmağa...

1 *Nisan*. Bu son tümceyi beğenmedim.

3 *Nisan*. Findlater kilisesi karşısındaki tütüncüde Davin'e rasladım. Elinde baston, sırtında kara renkte yün bir kazak vardı. Dış ülkelere gideceğimin doğru olup olmadığını, doğruysa bunun nedenini sordu benden. Tara'ya en kestirme yolun Holyhead'den geçtiğini söyledim. O sırada babam geldi. Tanıştırma. Babam ince davranışlı, uyanık. Davin'e soğuk bir şey içip içmiyeceğini sordu. Bir buluşmaya gidiyormuş, zamanı yoktu Davin'in. Sevecen bir yüreğe sahip olduğunu söyledi babam yolda. Neden bir kürek kulübüne üye yazılmadığımı sordu. Düşüneyim bir gibilerden davrandım. Sonra, Pennyfeather'ın nasıl gönlünü kırdığını anlattı bana. Hukuk okumamı istiyor. Tam bana göreymiş bu uğraş. Daha çok çamur, daha çok timsah.

5 *Nisan*. Çılgın ilkyaz. Kaçışan bulutlar. Ey yaşam. Elma ağaçlarından dökülen güzel çiçeklerin yüzdüğü burgaçlı batak suyunun kara akıntısı. Yapraklar arasında genç kız gözleri. Kuzu gibi uslu kızlar, fıkır fıkır oynak kızlar. Hepsi sarışın ya da kumral: hiç esmer yok. Daha iyi kızarırlar. Hup-la!

6 *Nisan*. Elbette geçmişi anımsıyordur. Bütün kadınlar anımsar diyor Lynch. Öyleyse çocukluk günlerini, bu arada benimkileri de –çocukluğum olmuşsa hiç– anımsıyordur. Geçmiş şimdi de yok oluyor, şimdi ise geleceği doğurduğu için yaşamakta. Eğer Lynch haklıysa, tüm kadın yontuları tepeden tırnağa giyinik olmalıdır, kadının bir eli yerinerek arka yerlerini yokluyor şeklinde.

6 *Nisan, daha sonra*. Unutulmuş güzelliği anımsar Michael Robartes, onu kucaklayınca, evrenden çoktan silinip gitmiş olan güzelliği sıkar kollarından. Bu değil. Kesin olarak. Daha evrene gelmemiş güzelliği sıkmak isterim kollarımda ben.

14 *Nisan*. John Alphonsus Mulrennan İrlanda'nın batısından yeni döndü. Avrupa ve Asya gazeteleri, lûtfen kaydedin. Yaşlı bir adama raslamış orda bir dağ kulübesinde. Kıpkızıl gözleri, kısa bir piposu varmış adamın. İrlandaca konuşuyormuş. Mulrennan da İrlandaca konuşmuş. Sonra yaşlı adamla Mulrennan İngilizce konuşmuşlar. Evrenden, yıldızlardan anlatmış ona Mulrennan. Yaşlı adam oturmuş, dinlemiş, pipo içmiş, tükürmüş. Sonra:

—Ah, çok garip yaratıklar bulunmalı öbür ucunda evrenin, demiş.

Korkuyorum ondan. Kızıl kenarlı, boynuzsu gözlerinden korkuyorum onun. Gün doğana dek, bütün gece boyunca dövüşmem gereken insan o işte, ya o ya ben yere serilene dek, güçlü gırtlağından kavrayıp onu ta ki.. Ta ki ne? Bana boyun mu eğsin? Hayır. Ona kötülük etmeyi istemem.

15 *Nisan.* Bugün Grafton Caddesi'nde karşılaştık onunla. Kalabalık bir araya getirdi bizi. İkimiz de durduk. Neden hiç uğramadığımı sordu, hakkımda dolaşan bütün söylentileri işitmiş. Salt zaman kazanmak içindi bu. Şiir yazıyor muydu? Kim üstüne? dedim. Bu daha da şaşırttı onu. Üzülmüştüm, bayağılaştığımı duyuyordum. Hemen bu supabı kapayıp, bütün ülkelerde Dante Alighieri'nin türetip kalıbını bastığı, şu ruhsal - kahramanca soğuk hava aygıtını açtım. Kendimden, tasarılarımdan konuştum çabuk çabuk. Ne yazık ki, bu konuşmamın orta yerinde, devrimci yanımı gösteren keskin bir el hareketi yaptım. Havaya bir avuç bezelye saçan birini andırmış olmalıydım. Sağdan soldan bakmağa başladılar. Az sonra elimi sıktı, dediklerimi yapacağımı umduğunu söyledi giderken.

Ben buna arkadaşça diyorum, siz ne dersiniz?

Evet ondan hoşlandım bugün. Az mı, çok mu? Bilmiyorum. Ondan hoşlandım, bu yeni bir duygu benim için. Sonra, bu işte, geri kalanı düşündüğümü düşündüm, duyduğumu duydum, bundan önce hepsi, ona bakılırsa... Hey, vazgeç ahbap. Uyu da unut her şeyi.

16 *Nisan.* Uzağa. Uzağa.

Kollarla seslerin büyüsü: sımsıkı kucaklaşmalar umudu veren ak kolları yolların, aya karşı dikilen uzun gemilerin kara kolları, uzak uluslar üstüne söyledikleri öyküler. "Yalnızız - gel." demek için uzanmışlar. Kolların yanında sesler şunu dinliyorlar: soydaşız seninle biz. Hava coşkun, korkunç gençliklerinin kanadlarını çırparak, soydaşlarını beni, gitmeğe çağıran onlarla kalınlaşmış.

26 *Nisan.* Elden düşme giysilerimi düzene koyuyor anam. Evimden, yakınlarımdan uzakta, yürek nedir, ne duyar öğreneyim diye yakarıyormuş. Âmin. Öyle olsun. Hoş geldin, ey yaşam. Milyonuncu kezdir denemenin gerçekliğini karşılamağa, ruhumun demirhanesinde, ırkımın yaratılmamış buluncunu dövmeğe gidiyorum.

27 *Nisan.* Koca baba, koca sanatçı, sonsuza değin yardımını esirgeme benden.

(*A Portrait of the Artist as a Young Man* = Bir Delikanlı Olarak Sanatçının Portresi) adlı romandan
çeviren: **Fikret ADANIR**

D. H. LAWRENCE ÜZERİNE

MARK SPİLKA

Uzun bir süreden beri D. H. Lawrence, biri romanlarının iyi, öteki kötü yanlarını yazan, sanatçı ve peygamber D.H. Lawrence diye ikiye ayrılıyor. Burada söylenmek istenen şey şudur: Lawrence aslında sanatında "dünyaya bağlı" dır; yalnızca romanlarının öğretici parçalarında -en çok unutulmuş olanlardır bunlar- peygambere benzer. Ama bana öyle geliyor ki Lawrence'in dindar bir sanatçı olduğu, bütün yapıtlarının dinsel amaçlara yöneldiği gösterilebilir. Örneğin okurlarında dinsel derinlik etkisi bırakabilmek için, romanlarında bir çeşit dört boyutlu düzyazı kullanmaya çalışmıştır. Bu derinlik aynı zamanda Lawrence'in neye yöneldiğini, daha doğrusu, dilinin temelinde, kutsal olan ülkelerde dolaştığını gösteriyor. Lawrence açıkça bu ülkelerde duygularımızı eğitmek istemiştir. "Duygusal bilincimizin akışını canlandırıp onu yeni yerlere

götürmek" istemiştir; öyle ki Lawrence'in sanat yapıtları da, kendi yollarında, vaızlarıyla bildirileri ölçüsünde peygamberce ve öğreticidir.

Buna göre, Lawrence'i iyice anlamak için ondaki başlıca dinsel itkinin tam bir tanımını yapmamız gerekiyor. Yaşam gücüne olan inancı yüzünden Lawrence'e genelliklikle "vitalist" denir. Oysa "organisist" daha asla yakın bir tanım olur, çünkü Lawrence için yaşamın amacı organik bütünlük, ya da "kendiliğinden akıp giden, tam olan varlığa" erişmektir. Lawrence'in söylemek istediklerinin özü budur; ilgi çekici olan Lawrence'in romana getirmek istediklerinin çıkış noktasının da bu olmasıdır:

> *Bir insanım ben ve yaşamaktayım (diyor Lawrence). Romancı oluşum bu yüzden. Bir romancı olarak da, her biri yaşıyan insanın ayrı parçalarının büyük ustaları olan ama hiçbir zaman bütün insana ulaşamıyan ermiş'e, bilgine, düşünüre üstün tutuyorum kendimi. (Phoenix, s. 535)*

Görülüuor ki romanda "bütün insana" ulaşabilir, onu her şeyiyle tanıyabiliriz. Başka bir deyişle romanı okuyarak:

> *Yaşam için bir içgüdü geliştirebiliriz... İnsanda, aynı anda hem bedensel, hem düşünsel, hem ruhsal olan tüm bilincin içgüdüsü. Ve her şey bütün açıklığıyla ancak romanda verilebilir.... Çünkü bir şey denilebilecek tek şey, bir erkeğin bütünlüğü, bir kadının bütünlüğü, canlı erkek, dipdiri kadın, ancak her şeyin bütün açıklığıyla ortaya konulmasından doğar. (s. 538).*

Başka bir deyişle, Lawrence'e göre roman sanatı, dinsel sanatın ta kendisiydi. Öteki anlatım yollarının hepsi, ortasında "canlı insan"ın bulunduğu herşeyi bütün açıklığıyla belli bir sınıra dek verebilirlerdi; tüm insana bütünlüğünden, hem de tam bir yetkiyle ancak romanda söz açılabilirdi. Gerçekte de Lawrence'in uzun ve kısa romanlarının en iyileri, başarısının doruğundadır; bunlar tüm bilgiyi veren biçimlerdir ve Lawrence'in söylemek istediğini ancak bunların örgüsü içinde iyice anlıyabiliriz. "Anlamak"la, her romanın gerektirdiği, ama Lawrence'in her zaman çok çetin bir sınavdan geçirdiği o duygusal ve zihinsel kavrayışı kasdediyorum. Örneğin Lawrence'in sanatının başlıca koşullarından birisi, kahramanıyla birlikte ona yardımcı olan bir zekâ geliştirmesidir. Lawrence bunu "*Women in Love*"da şöyle açıklıyor:

> *İnsan oğlu doğmamış istekleri, doğmamış açlıklarıyla savaşır. İçinde büyük acılarla yeni katlar açılır; tıpkı bir bitkinin içinden tomurcukların kopup gelmesi gibi, gerçek bir kişiliği olan herkes, yaşayıp giderken kendi içinde de ne olup bittiğini anlamaya, bilmeye çalışır. Söze dökülmüş bilinç yolundaki bu savaş sanatta bir yana bırakılmamalıdır. Yaşamın çok büyük bir parçasıdır bu. Bir kuramın yüceltilmesi değildir. Bu, bilinçli varlığa giden tutkulu bir savaştır. (s. 10).*

"Bilinçli varlığa giden tutkulu savaş"la Lawrence, yarım ya da mekanik varlık durumundan organik bütünlüğü geçişi anlatmak istiyor. İyi romanlarının çoğunda Lawrence'in kahramanları bu değişimi geçirirler; bunun gerçekleşmesinde kahramanın zihinsel çabaları kendisine hizmet, eşlik ve gerçekten yaryardım eder. Ama kahramanın konuşmaları nasıl okuyucudan anlayış bekliyor-

sa, içteki bu değişim, bu tutkulu savaş da ondan sevgi ister. Kahramanın *tüm* savaşının ortaya çıkardığı bu paralel ama gene de birbirine bağlı olmıyan isteklerin yardımıyla okurlar "yaşamın çok büyük bir parçası"nı bütünüyle öğrenmiş olur.

Gerçi bu, durumu iyice basitleştirmek oluyor. Kahramanın çevresinde başka kişiler de toplanmıştır; kahramanın ileri sürdüğü kuramların bunların yaşamları üzerinde belli bir etkisi vardır. Öte yandan bunların yaşamları da kahramanın kuramları için belli bir yoklama ölçüsüdür; böylece her şeyin birbiriyle ilgisinin altında kahramanın görüşleri yatar. Bu görüşler insanlar arası alış verişteki itip kakmalarla sağlamlaşır, değer kazanırlar; -işte Lawrence'in önemli sorunları döve döve işleme yolu budur- buna göre, eğer kahraman çoğu zaman yaratıcısı gibi görünüyor, davranıyor ve konuşuyorsa, bu onun Lawerence'in bir yankısı oluşundandır; Lawrence kahramanının üstüne eğilmiştir, gerçeği kendi imgesinin yardımıyla bulmaya çalışır. Sonunda ortaya çıkan şey, öğretici olmakla birlikte deneysel, peygamberce olmasına karşın yaşantıların gereklerine boyun eğmiş bir çeşit araştırma romanıdır.

Yazarın (*The Love Ethic of D. H. Lawrence*) adlı
kitabından çeviren: **Yurdanur Salman**

LADY CHATTERLEY ÜZERİNE

EDMUND WILSON

Çağdaş Amerikan eleştirmeni, ozanı, oyun yazarı, romancısı. 1895'de New Jersey'de Red Bank'ta doğmuştur.

*Öğrenimini Pottstown'da Princeton Üniversitesinde gördü.*New York Evening Sun *gazetesinde muhabirlikle işe başladı (1916). Sonra birtakım dergilerin, gazetelerin yöneticiliğini yaptı. İlk kitabı* The Undertakers's Garland *1922 de yayımlandı. O günden bu yana yirmi beşten fazla roman, oyun, şiir, eleştiri kitabı yazmıştır. Bunlar arasında* Axel's Castle *(1931),* To the Finland Station *(1940), Marksizim'in bir incelemesi,* The Wound and the Bow *(1941),* Memoirs of Hecate County *(1946),* The Scrolls from the Dead Sea *(1955),* Wilson's Night Thoughts *(1961), son kitabı* Patriotic Gore *(1962) vardır. Massachusetts'de Cape Code'da yaşamaktadır.*

Aşağıdaki yazıda Edmund Wilson, D. H. Lawrence'ın en önemli yapıtı Lady Chatterley's Lover *(Lady Chatterley'in sevgilisi) üzerinde durmaktadır.*

D. H. Lawrence'ın bu güzel romanı, Floransa'da özel olarak basılmış. Pahalı, üstelik bulabilmek de güç. Can sıkıcı bir şey bu. Çünkü bu roman pekâlâ yazarın en iyi kitaplarından biri sayılabilir. *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'nin serbestçe değil de böyle el altından satılmasının nedeni sevi yönüdür. Bunun üzerine diyeceklerim var. Bu romanın sevi öyküsü olmaktan öte bir varlığı olduğunu belirtmekle söze başlamalıyım:

Lady Chatterley'in Sevgilisi, savaş sonrası İngiltere'sinin ruhunu anlatan bir öyküdür. Lady Chatterley soylu bir İskoçya'lının canlılık dolu zeki kızıdır. Orta İngiltere kömür madeni bölgesinden mülk ve toprak sahibi bir İngilizle evlidir. Kocası Sir Clifford savaşta sakatlanıp ailesinin mülküne dönmüştür. Yaşadığı bu bölgede endüstri kentlerinin durumu gittikçe kötüye varmakta ve işsizlik artmaktadır. Önceleri kendini yazmaya verir, Londra edebiyat çevresinden kişilerle görüşür ve birtakım kısa öyküler yayımlar. "Ustaca yazılmış, yer yer kin taşıyan, bununla beraber tuhaf şekilde anlamsız" öykülerdir bunlar. Daha sonra kömür ocaklarını çağdaş yöntemlerle geliştirme işine canla başla koyulur. "Kömür işletmeciliği alanında bir çeşit araştırmaya, yöntemlerin, gereçlerin, kömürün kimyasal olanaklarının ve yanı sıra elde edilen ürünlerin kimyasal olanaklarının ve yanı sıra elde edilen ürünlerin incelenmesine bir girişince, çağımız teknik zekâsının ustalığı ve nerdeyse tekin gözükmiyecek keskinliği karşısında şaşırıp kalırdınız. Sanki şeytanın ta kendisi, olağanüstü zekâsını, endüstrinin teknikçi bilginlerine ödünç vermişti. Sanattan, edebiyattan, usa değil de duyguya dayanan ıvır zıvırdan, çok daha ilginçti endüstrinin bu teknik bilimi".

Yarı kötürüm Sir Clifford, *Güneş de Doğar*'ın kahramanı ile aynı mutsuz durum içindedir. Bu sıralarda Sir Clifford'un alımlı karısı korucu ile sevişmektedir. Kömür ocaklarının çocuğudur korucu. Ama gene de okumuşluğu olan bir kişidir. Savaşta teğmenliğe kadar yükselmiştir. Subaylıkta hayal kırıklığına uğrar ve tembelliği yüzünden eski rütbesine indirilir. Sir Clifford ile karısı Connie, aralarında bir anlaşmaya varırlar. Sir Clifford Connie'yi gebe kılamıyacağı için, başkasından doğacak bir çocuğu kendisine mirasçı olarak kabul edecektir. Ama Connie sonunda öyle bir duruma gelir ki, artık, kötürüm, yavan zekâlı ve soyluluğunu ikide bir ortaya atan Sir Clifford'a dayanamıyacağını anlar. Korucuya tutulmuştur. Gebeliği ortaya çıkar, kocasını bırakır ve boşanmak ister. Sevgililerin birlikte Kanada'ya gitmek için besledikleri umutla roman biter.

Görülüyor ki, Lawrence bu konuyu melodramatik yönleriyle ele almıştır. Yazar, kendisinde nefret ve hoşnutsuzluk uyandıran roman kişilerini hep kusurlu çıkarmak ve onları alaya almak şeklindeki kaba huyundan kendini bütün bütün kurtaramamıştır. Yaratıcısının iğneleyici diliyle kancasını taktığı Sir Clifford ne denli sevimsiz olursa olsun, hiç de ayıplanmıyacak, acıklı bir durum içindedir. Öte yandan korucu Mellors'un romantizmi, arasıra, bayağılaşır. Gene de kişilerin bir çeşit soyluluğu olması ve sembolik bakımdan önem taşımaları sözü geçen kusurları göze batmaktan kurtarmaktadır. D. H. Lawrence'in temi yüce bir temdir: kişinin direnişi ve çağdaş İngiliz toplumundaki endüstricilik, beden yorgunluğu, dağınıklık, kişisel çıkarcılık, hor tutma gibi kısırlaştırıcı ve yıldırıcı bütün güçlerin pençesinde hayatın zaferi. Ayrıca yazarın, İngiltere'deki iki zıt örtünün, yani kömür ocakları ile ormanların meydana getirdiği zemin üzerine yerleştirdiği dram, hem sağlam bir gerçeklik, hem de şiir yüceliği taşımaktadır. Geçen uzun bir süreden sonra İngiltere'den çıktığını gördüğüm en umut verici yapıttır bu. Ayrıca, arasıra düştüğü tekrarlara ve aşırı kaçan savrukluğuna rağmen yazarın ortaya koyduğu en iyi romanlardan biridir. Yıpratılmaz bir kişidir D. H. Lawrence: Sansüre uğramış, sürgün edilmiş, hiçe sayılmıştır. Gene de eşsiz bir canlılığı vardır. En yıldırıcı koşullar altında yayınlanmış olan bu kitap, yazarın büyük bir canlılıkla dolu ve ustaca yazılmış yapıtlarından biridir. Yazar bu yapıtın başına gelecekleri daha kaleme alırken biliyordu herhalde. Gerçekten romanın henüz gün ışığına çıktığı söylenemez.

D. H. Lawrence *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'nde Anglo-Sakson geleneklerini bir yana bırakmış, cinsel yaşantıyı anlatırken halk dilinde geçen kelimeleri kullanmaya karar vermiştir. Yapıtın bütünü göz önünde tutulursa bunun mutlu bir sonuca vardığı görülür. Tadına ilk kez vardığı bu sınırsız özgürlük, arasıra Lawrence'ın başını döndürmüyor da diyemem: korucunun ozansı içtenliği, onun gerekli gereksiz ağzından çıkan ve birtakım eski halk deyimlerine dayanan sevi ezgilerini gülünç olmaktan her zaman kurtaramıyor; olmadık yerlerine unutma-beni çiçekleri takarak sevgililerin birbirlerini süsledikleri sahnede, yazarın kendinden geçercesine duyduğu heyecana insan kolay kolay katılamıyor. Ama öte yandan yazar, bu konuları ele alırken dolambaçlı sözler ve sembollerden kurtulmayı başardığı için büyük ölçüde kazançlı çıkmıştır. Bu tutumuyla yazar, konunun kendisini sık sık sürüklediği ağız kalabalığı ve tumturaklı anlatımdan büyük ölçüde kurtulmakta ve sevi sahneleri insana özgü kalmaktadır. *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'ndeki bu sahnelerin İngiliz dilinde cinsel

yaşantı üzerine bugüne dek yazılmış en güzel anlatımlarla dolu olduğu öne sürülse de yeridir. Cinsel duyguların anlatılamıyacağı ya da anlatılmaması gerektiği düşüncesi arasıra savunuluyorsa da, hiç de doğru değildir bu. D. H. Lawrence bu romanında, cinsel duyguların ne denli ilginç ve değişik olduklarını ve işe karıştıkları birtakım duygusal durumların kavranmalarında ne denli önem taşıdıklarını göstermiştir.

Yalın gerçek şudur ki, XVIII. yüzyıldan beri İngiliz romanında, bu çeşit sahneleri anlatabilecek yeterlikte, değil yalnız teknikten, kelime dağarcığından da yoksun bulunuyoruz. Fransızlar, XIV. Lui çağı törelerinden kurtulduklarından beri, en soylu yapıtlarında cinselliği doğrudan doğruya anlatmaktadırlar. Bu erekle, geleneksel ve klâsikleşmiş soyut bir sözlük benimsemişlerdir; ayrıca, köylerde, sokaklarda ve barlarda kullanılan bayağı dili bile uzun bir süredir gerçekçi romanlarına geçirmiş bulunmaktadırlar. Ama James Joyce ve D. H. Lawrence bu dili ciddî İngiliz romanlarına sokan ilk çağdaş yazarlardır. *Ulysses* romanının dili İngiliz okurlara pek aşırı görünmüştür. Bu durum, gençliklerinde Zola'yı Octave Mirbeau'yu ve Huysmans'ı okumuş Fransız kuşağına çok tuhaf gelebilir. Konuşma dilini doğrudan doğruya yazıya aktarırken ortaya çıkan bu kaba görünme sorunundan başka, dediğim gibi, İngilizce'mizde cinsel olayları ele alma diye bir sorunumuz da var. Biz Fransızların edebiyat sözlüğüne eş olabilecek bir sözlük geliştirmiş değiliz. Bizim bir yanda, bazı kimseleri pek incitecek, bazılarının da hiç anlıyamıyacağı çeşitten konuşma dilinde geçen kelimelerimiz, öte yanda da biyoloji ve tıp kitaplarında kullanılan bilimsel terimlerimiz var. Her iki çeşit kelime de tılsımlı bir izlenim yaratmak ereği ile yazılmış bir sevi sahnesine pek gitmez.

İşte bu, Lawrence'ın *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'nde altından kalkmaya çalıştığı sorundur. Genellikle başarmıştır da bunu. Uğradığı başka kayıpları -çünkü yapıtını aslından İtalya'da çok sayıda bastırabilecek durumda değildi; bastırdıklarını satarak pek para da kazanamamıştır; üstelik burada izinsiz çıkarılıp gizli satılan baskı üzerinde de hakkını arıyamaz- düşünmesek de yazar, deneyinin doğal olarak sebep olduğu yergilere göğüs germedeki yürekliliği için Edebiyat Dünyası'ndan özel bir madalya almayı hak ediyor. Ama insan kaybetmeyi göze almadan bu kısıtlanmış yolda ilerliyemez. Joyce'un *Ulysses*'de yaptığından beri hiçbir birinci-sınıf yazar buna yanaşmamıştır. *Ulysses*'de üstesinden gelinecek sorun da, cinsel birleşme anlatımında gerçek öncülük yapmak işinden çok, kişilerin belli birtakım kelimeler kullanmalarını sağlamaktı. İngilizce konuşan ülkelerdeki bütün ciddî yazarlar Lawrence'a çok şeyler borçludurlar. Çünkü *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'nin az sayıdaki satışı bile, XIX. yüzyılın cinsellik üzerine koyduğu yersiz yasağın gelecekte hiçe sayılmasını eninde sonunda kolaylaştıracaktır.

3 Temmuz 1929

Çeviren: **Sami FERLİEL**

OLAY ÖRGÜSÜ

E. M. FORSTER

"Kişilik bize artam kazandırır", diyor Aristoteles, "ama yalnız davranışlarımız bizi mutlu ya da mutsuz kılar". Aristoteles'in yanıldığını biliyoruz artık, şimdi onunla anlaşmamış olmanın sonuçlarını karşılamak zorundayız. "Tüm insan mutlulukları ve üzüntüleri", diyor Aristoteles, "olaylarda görünür". Biz bunun daha doğrusunu biliyoruz. Mutluluk ve üzüntünün her birimizin özel ve ayrı olarak sürdürdüğümüz gizli yaşamlarımızda olduğuna inanıyoruz: bu gizli yaşamlara (kişileri yoluyla) romancı girer. Gizli yaşam derken çoğu kimsenin anladığı gibi rasgele bir söz ya da bir iç çekişinin dışa vurduğunu değil, hiçbir dış tanıt göstermiyen bir yaşamı söylüyoruz. Rasgele bir söz ya da

bir iç çekişi bir söylev ya da öldürme olayı kadar geçerli tanıtlardır; bunların ortaya koyduğu yaşam gizli olmaktan çıkarak devinim alanına girer.

Ama gene de Aristoteles'i suçlu bulmak yersiz olur. Pek az roman okumuştur; bunların hiçbiri de bugünün romanları değildi — *Odysseus*'u okumamıştı ama *Ulysses*'i okumuştu. Gizliliğe karşıttı; insan usunu, içinden eninde sonunda her şeyin dışarı çıkarılabileceği bir tekne sanıyordu; yukardaki sözleri yazarken tiyatroyu düşünüyordu. Tiyatroda insan mutlulukları ile üzüntüleri olay olarak ortaya çıkar ve çıkmalıdır. Yoksa varlıkları belli bile olmaz. Tiyatro ile roman arasındaki büyük ayrım da işte budur.

Romanın özelliği yazarın kişileri üstüne ya da kişilerinin ağzından konuşabilmesi ve onlar kendi kendilerine konuşurken bize dinleme fırsatı hazırlıyabilmesidir. Yazar bu kendi kendine konuşmaları dinliyebilir, daha da derinlere inerek bilinçaltına bile göz atabilir. Bir insan kendisi ile bile-dürüstçe konuşmaz; gizlice duyduğu mutluluk ve mutsuzluk kendi açıklıyamadığı birtakım nedenlerden ileri gelmektedir. Çünkü bunlar açıklanabilecek bir yüzeye gelir gelmez eski asıl niteliklerini yitirirler. Romancının gerçek gücü burdadır. Bilincaltının kısa yoldan dosdoğru devinim alanına geçişini gösterebilir (bunu oyun yazarı da yapar): Bunu kendi kendine konuşma ile olan ilişkisi ile de gösterebilir. Gizli yaşamın tüm yöntemi yazarın elindedir.

Ama gene de bizi karışıklıklar içinde bırakıyor, çünkü insan kişiliğinin böyle alabildiğine genişletilmesi sırasında olay örgüsü ne olacaktır. Çoğu yazın yapıtlarında iki öğe bulunur, biraz önce anlattığımız insanlar ve biraz karanlık bir terim kullanarak sanat diye adlandırdığımız öğe. Çok daha yalın bir sanat kolunun öykünü üstünde biraz durmuştuk. Şimdi çok daha yüksek bir yere varıyoruz: olay örgüsü.

Gelin olay örgüsünün bir tanımını yapalım. Öyküyü tanımlarken "zaman içinde oluşları sırasına göre düzenlenmiş olayların anlatımıdır" demiştik. Olay örgüsü de böyledir, ama burda önemli olan nedenselliktir. "Kıral öldü sonra kıraliçe de öldü", bir öyküdür. "Kıral öldü sonra kıraliçe de üzüntüsünden öldü" bir olay örgüsüdür. Zaman sırası gene var yalnız nedensellik onu gölgede bırakıyor. "Kıraliçe öldü, neden öldüğünü kimse bilmiyordu, en sonunda bunu kıralın ölümünden duyduğu üzüntüden dolayı olduğu anlaşıldı". Bu, gelişmeye eğilimi çok, içinde bir giz taşıyan bir olay örgüsüdür. Zaman sırasını bir yana bırakarak öykü olmaktan sınırlarının izin verdiği oranda uzaklaşıyor. Kıraliçenin ölümünü düşünün. Bu bir öykü içinde ise "sonra" diye sorarız. Bir olay örgüsünde ise "neden" deriz. İşte romanın iki yüzü arasındaki temel ayrım budur. Olay örgüsünü bir yığın ağzı açık mağara adamına, zorba bir sultana, ya da bunların çağdaş torunları olan sinema seyircilerine anlatamazsınız. Ancak "sonra", "sonra" ile uyanık tutabilirsiniz onları, çünkü yalnız merak gösterebilirler. Ama bir olay örgüsü için us ve bellek de gerekir.

Önce us, usunu kullanan bir okur, yeni olayların ardından göz gezdiren meraklının tersine, durumu usu ile toparlar: olayları iki yönden görür; kendi başlarına ve öbür olaylarla olan bağlantıları ile. Belki anlamaz, ama zaten daha anlamayı beklemiyordur. İyi düzenlenmiş bir romanda (*Bencil*'deki gibi) olaylar çapraz yapılan bildirişmeler gibidir, öyle ki ülküsel seyirci kitabın sonunda bir tepede oturur gibi yerini almadan bütün bunları doğru dürüst görmeyi umamaz. Şaşırtma ve gizlilik öğesi kimi zaman polis romanı öğesi olarak bilinir—olay örgüsünde çok önemlidir. Zaman sırasının askıya alınması ile ortaya çıkar; bir giz, zaman içinde bir ceptir ve kaba bir yolda olagelir. Giz olay örgüsünde önemli yer tutar ve usun yardımı olmadan anlaşılamaz. Yalnız meraklı olan kişiye bu yalnızca başka bir "sonra"dır, ama gizin çözülmesi için aklın bir parçası geride bırakılmalı, bu parça düşüne dururken kalan parça yoluna devam etmelidir.

Bu da bizi ikinci niteliğimize getiriyor: bellek.

Bellek ve us birbirleriyle yakından ilgilidirler, çünkü belleğimizde tutamadığımızı anlıyamayız da. Eğer kıraliçenin öldüğü sırada kıralın varlığını unutmuşsak, onun neden ölmüş olduğunu bir türlü kestiremeyiz. Olayların örücüsü bizden hatırlamamızı bekler, bizse onun olayları havada bırakmamasını. Bir olay dizisi içindeki her olay ya da sözcüğün bir önemi olmalıdır. Zor ya da kolay olabilir, içinde gizler bulunabilir ama hiçbir kez yanlış yola sürüklememelidir okurları. Ve önünde açıldığı sürece, okuların belleği olay dizininin üstünde gezinir, durmadan yeniden düzenler,

gözden geçirir, yeni ip uçları, yeni neden ve sonuç zincirleri bulur; en son ortaya çıkan anlam (eğer olay örgüsü iyiyse), ipuçları ya da zincirlerin değil estetik bakımından tüm bir şeyin anlamı olur. Yazar bunu ilk başta da açıklıyabilirdi ama bu durumda güzelliği sağlıyamazdı. Araştırmamız sırasında ilk olarak karşılaşıyoruz güzellik kavramıyla; sağlıyamazsa başarısızlığa uğrıyacağı halde yazarın gene de erek tutmaması gereken güzellikle. Birazdan güzelliği gerçek yerine taşıyacağım, şimdilik lûtfen onu da bütünlenmiş olay örgüsünün bir parçası olarak düşünün.

Gene olaylar örgüsüne dönelim ve bunu George Meredith yolu ile yapalım.

Meredith yirmi otuz yıl önce olduğu gibi büyük ad değil artık, ama gene de bir yönden büyük bir romancı sayılır. İngiliz romanının yetiştirmiş olduğu ilk düzen kurucusu odur ve olay örgüsü üstüne yapılan her konuşmada ona saygı göstermek gerekir.

Meredith'de olay dizisi sıkı örülmüştür. *Great Expectations* da olduğu gibi *Harry Richmond*'un olaylarını bir tümcede özetliyemeyiz, iki kitapta konular aşağı yukarı eş olsa bile. Meredith'in olay örgüleri tragedya ya da komedya Musa'sına adanmış tapınakları değil, ağaçlık yamaçlarda ustaca gizlenmiş bir sıra köşkleri andırır, kişileri kendi gücleriyle bu köşklere erişir, girer, sonra değişmiş yüzlerle dışarı çıkarlar. Olay kişilikten doğar, doğduktan sonra da o kişiliği değiştirir. İnsanlar ile olaylar birbirlerine sıkıca bağlıdır.

Şimdi de olay örgüsünde gizlilik öğesini kısaca ele alalım: "Kıraliçe, sonradan anlaşıldığına göre, üzüntüsünden öldü" formülü. Bunun için Meredith'in *Egoist*'inden Laetitia Dulle'in kişiliğindeki saklı duyguyu örnek alacağım.

Laetitia'nın usundan geçenler ilk başta bizlere anlatılıyor. Sir Willoughby kendisini iki kez aldatmıştır, Laetitia üzgün ve vazgeçmiş durumdadır. Sonra dramatik nedenlerden dolayı, aklından geçenler bizden saklanıyor, onlar kendi kendilerine gelişimlerini yapıyorlar, ancak Clara'ya güvenemiyen Willoughby'nin kendisiyle evlenmek istediği büyük gece yarısı bölümünde bunlar yeniden ortaya çıkıyor. Artık değişen Laetitia, "hayır" diyor. Meredith değişimi saklamıştır. Böylelikle Willoughby'nin yaptıklarının gülünçlüğü ustaca gösterilmiş oluyor.

Kimi zaman da olay örgüsünün utkusu fazlasıyla tamam olur. Her dönemeçte kişilerin kişiliklerini askıya almaları gerekir, ya da alınyazısının akışına öylesine kapılıp giderler ki gerçeklikleri zayıflar. Bunun örneklerini Meredith'ten çok daha büyük, ama bir romancı olarak onun ölçüsünde başarılı olmıyan bir başka yazar da, Thomas Hardy'de, bulacağız. Hardy'yi ben daha çok romanlarını ulu bir yükseklikten tasarlıyan bir ozan olarak görüyorum. Hardy olay örgüsünün nedensellik üstünde durarak düzenler, yer olay örgüsüdür ve kişilere bu yerin gereklerine uymaları komutu verilmiştir. Çeşitli tuzaklara düşerler, en sonunda elleri ayakları bağlanır, alınyazısının durmadan üstünde durulur ve böylece uğrunda hiçbir şey esirgenmiyen olayın gene de *Antigone*, *Berenice* ya da *Vişne Bahçesi*'ndeki gibi yaşadığını bir türlü göremeyiz. Aramızdaki değil üstümüzdeki alınyazısıdır Wessex romanlarında önde gelen. Bu araştırmalardan çıkardığımız ders de Aristoteles'ten yana olmuyor. Romanda tüm insan mutluluğu ve mutsuzluğu olaylarla kendini göstermez, gösterilme yolunu olay örgüsü dışında arar.

Olay örgüsü, kişilerle çarpıştığı ve yenildiği savaşta, çok zaman korkakça öç alır. Hemen her roman sonuna doğru gücsüzleşir. Bu, olay örgüsünün adamakıllı sarılması gerekliliğinden ileri gelir. Bu neden gerektir? Neden bir yazarın canı sıkılınca durmasına izin veren bir gelenek yok? Ama onun, işleri yola sokması gereklidir, o çalışırken çoğu zaman kişiler bir kenarda kalır ve onları son görüşümüz bu ölülükleri içinde olur. Ölümler, evlenmeler olmasa romancı nasıl bir bitiriş yapardı bilemiyorum. Kişiler ile olayların örgüsü arasında hemen tek bağlantı ölüm ile evlenmedir, okurlar da yazarı burada karşılamaya hazır bekler. Zavallı yazar da bir yolunu bulup romanı bitirmelidir, herkes gibi o da ekmeğini çıkarmak için çalışır, bu yüzden romanların sonuna doğru bir yığın çekiç, testere gürültüsü duyduğumuza şaşmamalıyız.

Öyleyse olay örgüsü romanın mantıksal akılcı yönüdür; sonradan çözümlenen gizlilikler gerektirir: okurlar bilmediği dünyalarda dolaşabilir, ama romancı kuşkuda değildir, işini bilir, kimi zaman bir yeri aydınlatarak, kimi zaman bir yeri gözden saklıyarak en iyi etkiyi sağlamaya çalışır. Olayları ya önceden bilir ya da zaten onların üstündedir.

Şimdi, böyle hazırlanmış bir çerçeve acaba neden bir roman için en uygun olandır diye sormalıyız kendi kendimize. Romanın düzenlenmesi bu denli de gerekli bir şey midir? Kendiliğinden gelişemez mi? Bir oyun gibi neden kapanmalıdır? Açılamaz mı? Yapıtının üstüne çıkarak düzen kuracağı yerde yazar kendini de yazdığının içine bırakarak önceden bilmediği bir sonuca varsa olmaz mı? Olay örgüsü heyecanlıdır, güzel de olabilir, ama tiyatrodan ortanın uzaysal sınırlılığından ödünç alınmak bir fetiş değildir. Bu denli mantığa uygun olmasa bile kendi alanı için daha elverişli bir çerçeve yaratamaz mı roman?

Çağdaş yazarlar bunun olabileceğini söylüyorlar. Şimdi yenilerden bir örneği, Gide'in *Les Faux Monnayeurs*'ünü gözden geçirelim. Bu kitabın iki kapağı arasına iki yöntem de sığdırılmıştır. *Les Faux Monnayeurs* de ilk önce demin sözünü ettiğimiz mantığa uygun, objektif olay örgüsünü, daha doğrusu böyle bir örgünün bölümlerini görüyoruz. Başlıca bölüm Olivier adlı bir gençle ilgilidir. Önce elinden kaçırdığı mutluluğu ustaca düzenlenmiş bir çözüm sonunda yeniden elde eden hoş, dokunaklı, sevimli bir kişidir Olivier. Başarılı bir bölümdür bu, ama romanın özü hiç değildir. Ne Olivier, ne Georges, ne Vincent, ne de Bernard romanın gerçek kahramanı sayılmaz. Kahramanı bir romancı olan Edouard'da buluyoruz. Gide'e olan bağlantısı Clissold'le Wells'inkine benzer. Gide gibi günlük tutmaktadır, Gide gibi *Les Faux Monnayeurs* adlı bir kitap yazmaktadır, Clissold gibi de yadlanmıştır.

Ama gene de romanın özeğine gelmiş değiliz. Özeğe en yakın bölüm romanın sanatı üstüne yapılan bir konuşmadadır. Edouard yaşamdaki gerçekle romandaki gerçeğin eş olmadığını ve iki çeşit gerçeği de içine alacak bir kitap yazmak istediğini söyler. Bu bölümde yaşam gerçeği sanat gerçeği ile karşı karşıya getirilmiştir. Yeni olan yönü yazarların kendi varlıklarını yazdıklarına katıp yoğurmaları gereğinin önerilmesidir. Bu durumda olay örgüsü diye bir şey kalmıyor.

Çağdaş Fransa ile yakından ilgilenenler genç kuşağın Gide'in sözünü tuttuğunu söylüyorlar. Bu genç yazarlar İngiliz romancılarını, giriştikleri işlerde pek az başarı kazandıklarından dolayı beğeniyorlarmış. Övgüler hep hoşa gider ama bu övgüden çok alay oluyor. Sanki biz yumurtlamaya çalışırken bir parabol çıkarmışız ortaya—sevindirici olmaktan çok şaşırtıcı bir şey. Ya bir de parabol yumurtlamaya çalışınca ne olur acaba. Her halde tavuk ölür. Gide'in tutumundaki sakatlık da burda—parabol yumurtlamak istiyor. Bilinçaltı romanı yazmaksa istediği bilinçaltından bu denli açık ve sabırlı bir dille söz etmesi doğru olmaz. Çünkü böylelikle mistisizmi ters yönden zorluyor.

(Romanın çeşitli yüzleri–1927) adlı kitaptan çeviren: **Murat BELGE**

SİNEKLER KRALI

WILLIAM GOLDING

William Golding (1911) günümüzün İngiliz roman yazarlarının en ilgi çekicilerinden biridir. Bugüne dek, Lord of the Flies *(1954),* The Inheritors *(1955),* Pincher Martin *(1956),* Free Fall *(1959) ve* The Spires *(1964) adlı beş roman yazmıştır. Golding bütün bu eserlerinde insanın evrendeki yerini ve durumunu belirtmeğe, insan ruhunu incelemeğe çalışır. Bunun için seçtiği başlıca yol, ele aldığı kişileri alışılagelmiş toplum düzeninden uzak kalabileceği bir ortam içinde göstermektedir. Böyle bir ortamda kişiler, çevrelerinin etkisi altında doğdukları günden beri edindikleri uygarca davranışları git gide yitirir, tabiatlarının ilkel yönlerini açığa vurmağa başlar: çünkü toplumun denetleyici etkisi üstlerinden kalkmıştır artık.*

Bunun belki de en iyi örneğini Lord of the Flies'*da görüyoruz. Küçüklü büyüklü bir grup çocuğu taşıyan bir uçak, ıssız denizlerde boş bir adaya düşer ve büyüklerden kurtulan olmaz. Kendi başlarına kalan çocuklar, bir araya gelerek aralarında on üç yaşlarındaki Ralph'ı başkan seçerler. Onun başkanlığında ikiye ayrılırlar: bir kısmı, oralardan geçebilecek gemilere işaret vermek için yakılacak ateşe bakacak, gece gündüz sönmemesine çalışacak; bir kısmı da, başkanlık seçiminde Ralph'a yenilen Jack'in yönetiminde avcılık edip yiyecek bulacaktır. Yapılan iş bölümünün sonucu olarak ortaya oldukça iyi bir düzen konur. Jack cömertlik gösterip yiyecek işlerinden başka ateşe bakmak ödevini de üstüne alır; böylece Ralph ve diğer çocuklar kıyıda birkaç kulübe yapmak için boş kalırlar. Bir süre her şey oldukça yolunda gider ve buraya kadar* Lord of the Flies, *aynı konuyu ele alan çocuk romanlarından pek farklı değildir. Ancak bu durum çok sürmez; Jack'le arkadaşları, tek kurtuluş umudu olan ateşe pek önem vermez ve sönmemesi yolunda bir çaba göstermezler. Adadaki domuzların peşine düşer, onları avlar, vahşiler gibi yüzlerini boyayıp halka olur dans eder, kan dökmenin verdiği ilkel heyecanla kendilerinden geçerek daha çok öldürmek isteğiyle kıvranırlar. Öte yandan beş altı yaşındaki küçükler karanlıktan korkarak yılan ve canavar masalları uydurur, gece olunca bunların gelip kendilerini korkuttuğunu söylerler. İnsan tabiatının temel özellikleri, insan içgüdülerinin kör gücü kendini belli etmeğe başlamıştır artık. Çok geçmeden Jack'le avcıları, önceden konan kuralları hiçe sayıp diledikleri gibi hareket etme yolunu tutar. Bununla da kalmıyarak Ralph'dan ayrılır, kendi başlarına buyruk olurlar. Yaptıkları bütün iş ormanda dolaşmak, avlanarak eğlenmektir. Hattâ bir zaman sonra, kendilerinden olmıyanlara karşı savaş açıp ele geçirebildikleri çocukları kargılarla, sopalarla öldürürler. Romanın sonunda Jack'in avcıları, Ralph'ın peşine de düşmüştür; yapılan amansız kovalama bir sonuç vereceği sırada Ralph kayıp çocukları aramaya gelen bir deniz subayı tarafından ölümden kurtarılır.*

Kayanın üstünde bir ateş yanıyor, kızarmakta olan domuz etinden damlıyan yağlar solgun alevlere düşüyordu. Piggy, Ralph, Simon ve domuzu pişiren iki kişinin dışında bütün çocuklar çayırda toplanmıştı. Kimi gülüyor, şarkı söylüyor, kimi otlara uzanmış yatıyor, kimi de çömeliyor ya da ayakta duruyordu. Bazılarının ellerinde et vardı; ancak, yağlı yüzlerine bakılırsa, yemeklerini neredeyse bitirmişlerdi. Bazıları hindistan cevizi kabuklarından uydurma tasları başlarına dikiyordu. Toplantı başlamadan önce getirip çayırın ortasına koca bir kütük koymuşlardı; Jack, yüzü gözü boyalı, boynunda çiçekler asılı bir durumda, bir mabut gibi kurulup bu kütüğe oturmuştu. Yanıbaşında, yeşil yapraklar üstünde öbek öbek et, meyva ile içki dolu hindistan cevizi kabukları duruyordu.

Piggy ile Ralph çayırın ucuna kadar sokuldular; onları gördükçe, çocuklar birer birer sustu. Yalnız Jack'in hemen yanındaki çocuk konuşuyordu şimdi; o da susunca Jack dönüp baktı. Ateşin çıkardığı çıtırtıların dışında ortalık tam bir sessizlik içindeydi...

Jack ayağa kalkarak elindeki mızrağı salladı.

"Onlara da biraz et götürün".

Ralph'la Piggy, ateşte domuzu çeviren çocukların verdiği, yağları damlıyan,

sıcak sıcak birer parçayı ayakta yediler. Yaklaşmakta olan fırtınanın kopardığı gök gürültüleriyle çınlıyordu ortalık.

Jack ayağa kalkıp mızrağını havada salladı.

"Herkes yiyeceği kadar yedi mi?"

Ateşte tahta şişlerde, yerde yeşil yapraktan tabakların üstünde daha yığınla et vardı. Midesinin isteğine karşı koyamıyan Piggy, elindeki temizlenmiş kemiği kıyının kumlarına doğru fırlattı, sonra eğilerek yerden bir parça et daha aldı.

Jack sabırsızlanarak tekrarladı.

"Herkes yiyeceği kadar yedi, bitti mi?"

Sesinde, birşeylere sahip olan kimselerin böbürlenmesinden doğan bir tehdit havası seziliyordu. Ancak, çocuklar, hazır fırsat varken çabuk çabuk tıkınmağa bakıyorlardı. Kolay kolay durmıyacaklarını gören Jack oturduğu kütükten kalkıp çayırın ucuna kadar çalımlı çalımlı yürüdü. Yüzünü kaplayan boyaların gerisinden Piggy ile Ralph'a baktı. Onlar, kumların üstünde biraz geri çekildiler; Ralph etini yerken bir taraftan da ateşe bakıyordu. Sebebini anlamadan, alevlerin alacakaranlıkta şimdi daha parlak göründüğünü farketti. Akşam olmuş, fakat durgun bir güzellik yerine, bir şiddet havası getirmişti.

Jack konuştu.

"Bana bir içki verin."

Henry'nin uzattığı hindistan cevizi kabuğunu başına dikerken, kabuğun kenarından Ralph'la Pigg'yi gözlüyordu. Güneş yanığı şişkin kolları güclüydü; kuvvetinin farkında olan kimselerin hali vardı üstünde.

"Herkes otursun."

Çocuklar önünde, çayırın üstüne sıra sıra oturdu; yalnız Ralph ile Piggy onlardan ayrı, biraz aşağıda yumuşak kumlarda ayakta duruyordu. Jack onları bırakıp boyalı yüzünü oturanlara çevirdi ve mızrağını ileri uzatarak, "Kimler benim kabileme giriyor bakalım?" diye sordu.

Ralph ani bir hareket yaptı ve düşecek gibi oldu. Çocuklardan birkaçı dönüp baktı.

Jack, "Hepinize et dağıttım" dedi. "Avcılarım da sizleri canavara karşı koruyacak. Kimler benim kabileme giriyor?"

Ralph "Başkan benim," dedi, "hepiniz beni seçtiniz çünkü. Yakılan ateşi devam ettirecektik. Siz tutmuş şimdi et peşinde koşuyorsunuz..."

Jack, "Et peşinde koşan asıl sensin," diye bağırdı. "Elinde tuttuğun şu kemiğe bak bir!"

Ralph kıpkırmızı kesildi: "Sizler avcısınız demiştim ben. Size düşen iş buydu."

Jack ona aldırmadan, "Kimler benden olup hoşça eğlenmek ister?" dedi.

Ralph titrek bir sesle, "Başkan benim," dedi. "Yaktığımız ateş ne olacak? Hem deniz kabuğundan düdük benim elimde..."

Jack alaylı alaylı, "Hani, yanında değil ki," dedi. "Geldiğin yerde unutmuşsun. Nasıl, aklım yaman değil mi? Sonra o dediğin, senin oralarda söker; adanın burasında sökmez."

Birden şimşek çaktı. Derinden bir gök gürültüsü yerine şiddetli bir gürleme oldu.

Ralph, "Kabuktan düdük burada da söker; adanın her yanında söker," dedi.

"Peki, ne yaparsın yani?"

Ralph dizi dizi oturan çocuklara baktı. Onlardan bir yardım umduğu yoktu; ne diyeceğini bilemedi; ter içinde kalmıştı. Gözlerini uzaklara dikti.

Piggy usuldan fısıldadı.

"Ateş, kurtuluş, Ralph."

"Kimler katılıyor benim kabileme?"

"Ben."

"Ben."

"Ben de."

Ralph nefes nefese, "Kabuktan düdüğü öttüreceğim," dedi, "toplanıp görüşeceğiz."

"Kulak asacak değiliz düdüğe falan."

Piggy, Ralph'ın bileğine yapıştı.

"Gidelim buradan, Ralph. Bir mesele çıkacak şimdi. Etimizi yedik ya."

Ormanın gerilerinden bir parıltı yükseldi; gök gene gürledi; küçükler ağlaşmaya başladı. İri yağmur damlaları düşüyor, damlayı yiyen çocuk yaygarayı koparıyordu.

Ralph, "Fırtına çıkıyor," dedi. "Adaya ilk düşüşümüzdeki gibi yağmurlar yağacak. Akıllı olan kimmiş bakalım? Barınacak yeriniz var mı? Ne edeceksiniz şimdi, ha?"

Jack'in avcıları tedirgin tedirgin gök yüzüne bakıyor, her damla düşüşünde irkiliyordu. Genel bir huzursuzluk havası içinde kaynaşıp ne yapacağını bilmeden geziniyordu herkes. Ormandan gelen titrek ışığın parıltısı arttı; göklerde kopan gürültü güç dayanılır bir durum aldı. Küçükler çığlıklar atarak oraya buraya koşuşmağa başladı.

Jack kumsala atladı.

"Dansımıza başlıyalım! Hadi gelin! Dansedelim!"

Kalın kumların üstünden düşe kalka ateşin az ilerisinde kayalık bir açıklığa doğru koştu. Gökte çakan şimşeklerin dışında, ortalık kapkaranlık ve korkunçtu. Çocuklar bağıra çağıra ardından gittiler. Roger domuz oldu, homurtular çıkararak Jack'e saldırdı. Jack hızla yana çekildi. Avcılar mızraklarını, aşçılar şişlerini, geri kalanlar da birer değnek aldılar; şarkı söyliyerek halka oldular. Roger korkmuş bir domuz gibi yaptı; küçükler halkanın dışında koşup zıplıyordu. Ralph'la Piggy, havanın durumundan korkup bu çılgın ama tehlikeden uzak sayılabilecek topluluğa katılmayı uygun buldular. Korkuyu kuşatıp dizginleyen bu halkaya yakın olmaktan memnunlardı.

"*Öldürün canavarı! Kesin boğazını! Dökün kanını!*"

Dönüşleri düzgün bir durum aldı; söyledikleri şarkı da baştaki zorlama heyecanını yitirip düzgün bir yüreğin atışları gibi tempo kazandı. Roger domuzluktan çıkıp avcı oldu ve böylece çemberin ortası bomboş kaldı. Küçüklerden bir bölük

kendi başlarına bir halka kurdu; halkalar, tehlikeyi uzaklaştırmak ister gibi dönüyor dönüyordu. Tek bir yürek, tek bir ayak olmuşlardı artık.

Gökyüzünün karanlığı mavi-beyaz bir şimşekle yarıldı; birkaç saniye sonra gürültü koca bir kamçı gibi çocukların tepesinde şakladı. Şarkı sesleri biraz daha yükseldi, acılaştı.

"*Öldürün canavarı! Kesin boğazını! Dökün kanını!*"

Şimdi korku başka bir arzu doğurmuştu içlerinde: güçlü, sabırsızlanan, kör bir arzu.

"*Öldürün canavarı! Kesin boğazını! Dökün kanını!*'

Başlarının üstünde mavi-beyaz şimşek bir kere daha çıktı ve gümbürtüsü ortalığa yayıldı. Küçükler ormanın ucundan uzaklaşarak çığlık çığlığa oraya buraya kaçıştılar; içlerinden biri korkudan büyüklerin halkasını bozdu.

"İşte o! İşte o!"

Çember bozulunca at nalı biçimini aldı. Ormandan sürüne sürüne bir şey çıkmıştı. Karanlıkta belli belirsiz, bir gölge gibi yaklaştı. Önünde kaçışan küçükler acı acı çığlıklar koparıyordu. Canavar birden kendini at nalının içinde buldu.

"*Öldürün canavarı! Kesin boğazını! Dökün kanını!*"

Gökte çakan mavi-beyaz şimşeklerin sonu gelmiyordu; gürültü dayanılır gibi değildi. Canavar dedikleri Simon, tepenin üstünde gördüğü ölmüş bir adamdan söz ediyordu bağıra bağıra.

"*Öldürün canavarı! Kesin boğazını! Dökün kanını!*"

Değnekler inip kalkıyor, yeni kurulan halkanın ağzı açılıp kapanıyor, çığlıklar kopuyordu. Canavar ortada diz çökmüş, elleriyle yüzünü korumaya çalışıyordu. Tepesinde kopan korkunç gürültüye karşı bağıra bağıra, tepede gördüğü bir ölüden bahsediyordu. Canavar ileri atılıp kurtulmağa uğraştı; halkayı kırdı ve kayanın dik ucundan kıyıdaki kumlara doğru yuvarlandı. Kalabalık hemen peşine düştü; kayadan aşağı sel gibi inip canavarın üstüne çullandı; bağrıştı, vurdu, ısırdı, yırtıp parçaladı. Tek kelime konuşulmuyor, diş ve pençelerin paralamasından başka bir hareket görülmüyordu.

Sonra bulutlar açıldı; gökten çağlıyanlar gibi bir yağmur boşandı. Ağaçların dallarını, yapraklarını yola yola, tepelerden taşıp gelen sular, kumsalda itişip çekişen çocuk yığınının üstüne soğuk bir duş gibi indi. Biraz sonra yığın çözülüp dağıldı, karartılar sendeleye sendeleye ayrılıp uzaklaştı. Şimdi denizden birkaç metre beride canavar tek başına yerde yatıyordu. Yağan yağmurda bile ne kadar ufak bir canavar olduğu belliydi ve daha şimdiden akan kanları kumları boyamağa başlamıştı.

(*Lord of the Flies* – Sinekler Kıralı) adlı

romandan çeviren: **Ünal AYTÜR**

JUSTINE

LAWRENCE DURRELL

Çağdaş İngiliz ozanı ve romancısı. Hindistan'da doğmuştur. Öğrenimini Canterbury'de St. Edmund's School'da gördü. Atina'da, Kahire'de İngiliz dışişleriyle ilgili görevlerde bulundu. İskenderiye'de, Belgrad'da basın ataşeliği, Yunanistan'da, Arjantin'de İngiliz Kültür Kurulu Başkanlığı yaptı. Kıbrıs'ta çalıştı. Başlıca şiir kitapları, On Seeming Presume *(1948),* Sappho *(1950). Bunlardan ikincisi oyundur. Öbür kitapları arasında* Black Book *(1938),* Bitter Lemons *(1957). "Alexandria Quartet" diye adlandırdığı dörtlü roman dizisi, gezi kitapları vardır. Dörtlüdeki romanlar,* Justine *(1957),* Balthazar *(1958),* Mountolive *(1958),* Clea'*dır (1960). Kendisine büyük bir ün sağlıyan bu romanlarda, Einstein'ın Görecelik Kuramını roman tekniğine uygulamayı denemiştir. Yakın dostu olan Henry Miller ile yazışmaları geçen yıl* Lawrence Durrell and Henry Miller, A Private Correspondence *adlı bir kitapta yayımlanmıştır.*

Deniz dalgalı bugün, coşturan bir yelin taşkınlığıyla. Kışın ortasında ilkbahar duyguları yaşıyor insan. Çıplak inci kızgınlığında bir gök öğleye değin, gözden ırak kuytularda cırcır böcekleri, uçsuz ovalara doluyor şimdi de yel, uçsuz ovaları yağma ediyor...

Birkaç kitapla çocuğu –Melissa'nın çocuğunu– yanıma alıp bu adaya kaçtım. "Kaçmak", neden kullandım bu sözcüğü bilmiyorum. Köylüler şakaya vurup ancak iyileşmek istiyen bir sayrının kendine böyle bir yer seçebileceğini söylüyorlar. Olsun, ben buraya iyileşmek için geldim, nasıl isterseniz öyle deyin...

Geceleyin yel uğuldar çocuk da yankılanan ocağın yanıbaşındaki tahta karyolasında sessiz sessiz uyurken bir lâmba yakıyorum, aksıyaraktan dolaşıyorum evin içinde, arkadaşlarımı düşünüyorum – Justine ile Nessim'i, Melissa ile Balthazar'ı. Belleğimin demir zincirlerinden halka halka kısacık bir süre hep birlikte yaşadığımız kente dönüyorum: Bizleri bitkileri gibi kullanan kent – içimize saçıverdiği çatışmaları, öz çatışmalarını yanılıp kendimizin sandığımız sevgili Alexandria.

Onu bütünüyle anlıyabilmem için bunca uzaklaşmam gerekiyormuş demek! Şimdi, her gece Sığırtmaç yıldızının karanlıktan kapıp kaçırdığı bu çıplak burunda, o yaz öğle sonlarının kireç – yüklü tozundan çok uzakta yaşarken, geçmişte olup bitenlerden hiçbirimizin tek başına sorumlu tutulamıyacağını anlıyorum en sonunda. Ne olduysa bize oldu, çocuklarına oldu ama, kentti her şeyin sorumlusu yine de.

*

Neyin nesidir bu bizim kentimiz? Neyi özetler bu Alexandria sözcüğü? Çakan bir parıltıyla zihnimin gözü toza boğulmuş binlerce sokağı algılayıveriyor. Bugün sineklerle dilencilerin kenti olmuş artık – bir de bu iki küme arasında sıradan varlıklarının tadını çıkaran kimselerin.

Beş ırk, beş dil, on on iki din öğretisi: beş donanma yağlı yansıları arasından, limanın sığ suları ötesinde yol alan. Ama cinsel bakımdan beş türlüyü de aşkındır insanlar, ilk bakışta göze batan halktan Yunanlılardır yalnızca. Cinsel olanaklar değişiklikleriyle, bolluklarıyla bocalatır insanı. Hiç de mutlu bir yere benzetemezsiniz. Özgür Helen acununun simgesel sevgilileri burada bambaşka, kendi üstüne katlan-

mış hem erkek hem dişi nitelikteki sevililerle yer değiştirmişlerdir. Doğu, gövdenin o tatlı karmaşasının tadını çıkaramaz — gövdeyi silkip atmıştır çünkü. Nessim'in bir kez Alexandria'dan sevginin kocaman şarap sıkacı diye söz ettiğini, ordan ancak sayrı kişilerin, yalnızların, yalvaçların — kısacası derin bir cinsel yara taşıyanların tümü — çıkabileceğini söylediğini anımsıyorum — sanıyorum bir yerden aktarıyordu bu sözleri.

*

.....

Buraya o kenti kafamda bütüniyle yeniden kurmak için gelmiştim -koca ozanın[1] yaşamının "kara yıkıntılarıyla" dolu gördüğü o kara—düşünü ilini.İyod renkli *Mazarita Meydanı*'nı delip geçerlerken metal damarlar üstünde ürperen tıramvayların takırdısı. Altın, fosfor, magnezyum kâğıdı. Ne sık buluşurduk orada. Yazın yemeyi sevdiği karpuz dilimleriyle parlak parça buzlarla dolu renkli küçücük bir sergi yeri vardı. Birkaç dakika geç gelirdi hep—belki de karanlık bir odadaki bir buluşmadan, hep düşüncemi çelen; ama öyle taptaze öyle genç düşüverirdi ağzının taçyaprağı benimkine kurak bir yaz gibi. Az önce yanından ayrıldığı adam belleğine bir gelir bir giderdi belki; sanki onun öpüşlerinin tozunu taşırdı daha. Ama bence bunun hiç önemi yoktu bir bakıma, gizlerini bir yana atmışların benliksiz içtenliğiyle gülerek koluma yaslanan yaratığın kıvrak ağırlığını duyarken. Güzeldi dinelmek orada, tedirgin biraz da utangaç, birbirimizden ne istediğimizi bildiğimiz için hızlanan soluklarımızla. Et-dudaklardan, gözlerden, parça buzlardan, renkli sergi yerinden doğruca bilincin ötesine uzanan sezişmeler. Dinelmek tüy gibi orada, serçe parmaklarımız kenetli, içerken kâfuru kokulu bir öğle sonu, bir kesimini kentin...

Bu gece kâğıtlarımı gözden geçirdim. Kimisi mutfakta kullanılmış, kimisini de çocuk yırtıp atmış. Böyle bir ayıklama hoşuma gidiyor, doğal acunun sanat çabalarına aldırmazlığı bu—benim de paylaşmağa başladığım bir aldırmazlık. Irmağın kara ağzındaki birikintinin sığ ılık kumlarının derinlerinde sayısız mumyalardan biri olarak gömülü yatan Melissa için yapılacak ustaca bir benzetmenin ne değeri olabilir?

Özenle sakladığım kâğıtlar Justine'in günlüğünü tuttuğu üç defter, bir de Nessim'in deliliğini anlatan büyük cilt. Ayrılırken Nessim hepsini bana vererek: "Al oku bunları" demişti, "hepimizle ilgili çok şey var içlerinde. Ayrıca Justine'i kafanda çekinmeden sürdürebilmene yararları olur belki, benim için oldukları gibi." Yazlık Konaktaydık o zaman, Melissa'nın ölümünden sonra, Nessim Justine'in bir gün kendisine döneceğine inanıyordu daha. Sık sık kafama takılır Nessim'in Justine'e sevgisi, ama hep belli bir korkuyla ürperirim, kendi sınırları içinde bunca sağlam kurulu, bunca kapsamlı bir duygu daha olabilir miydi? Nessim'in mutsuzluğunu bir kendinden geçişle, her sevende değil ancak ermişlerde görüleceğini sandığımız coşkun yaralarla renklendiriyordu bu sevgi. Bununla birlikte, olup bitenleri azıcık alayla karşılamak böyle korkunç kapsamlı bir acıdan kurtarabilirdi onu. Eleştirmek kolaydır, biliyorum. Biliyorum.

(*Justine*) adlı romandan
çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

1 C. P. Cavafy

Olaylar · Gerçekler

TİYATRO :

Anadolu Köy Orta Oyunları Üzerine

Doçent Dr. Şükrü Elçin'in "*Anadolu Köy Orta Oyunları–Köy Tiyatrosu*" [1] adlı incelemesi Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları arasında çıktı. Böylece Ahmet Kutsi Tecer'in "*Köylü Temsilleri*" ile 1940 yılında öncülüğünü yaptığı bu önemli konu, bu yeni incelemede yeni örneklerle geliştirilmiş olarak sunuluyor. Aynı konuyu özellikle bolluk törenleri açısından "*Dionisos ve Anadolu Köylüsü*" [2] adlı kitabımda ele almıştım. Şükrü Elçin kitabının sonunda bu incelemem dolayısiyle bana yersiz ve yanlış bir sataşmada bulunduğu için, bu yazım onun yeni çıkan kitabının bir eleştirisi olduğu kadar bu sataşmayı da cevaplandıracaktır. Gerçi bir kitap tanıtmasiyle kişisel bir tartışmayı aynı yazıda ele almam dürüst bir davranış gibi gözükmiyebilirse de, bu karşılığım bir yandan da Şükrü Elçin'in kitabının yorum yönünden eleştirisi de olacağına göre, bunun hoş görüleceğini umuyorum.

Hemen belirteyim, Şükrü Elçin'in kitabı, ele aldığı köylü oyunlarını anlamları, gerekçeleri, amaçları üzerinde yorum yapmadan tanıttığı ölçüde, çok değerli bir folklor derlemesidir. Sunduğu örnekler arasında bildiklerimiz yanında, pek çok sayıda bilmediklerimizin de bulunması bakımından ayrı bir önem taşıyor. Yazar köylere gönderdiği soruşturma kâğıtlarından elde ettiği sonuçları değerlendirdiği gibi, bunların yanı sıra bazı bölgelerden kendisinin topladığı, kendi gözlemleriyle elde ettiği oyunları da sunuyor. Bu ikincilerden bazılarını yazar daha önce dergilerde yayımlamıştı, ben de "*Dionisos...*" kitabımda bu örneklerden geniş ölçüde yararlanmıştım. Soruşturma kâğıtlarından, incelemeci ancak altıda bir oranında işe yarar sonuç almış, bu oranın içinde tam metnini ya da konusunu ele geçirdiği oyunların yanı sıra yalnız adlarını öğrenip başkaca bilgi elde edemediği oyunlar da çoktur. Her iki çeşit oyunların çıktıkları köy ve oyunlar üzerine bilgi verenlerin adları düzgün iki ayrı listede gösterilmiştir. İkinci listedeki oyunların yalnız adlarının verilip oyun üzerine bilgi olmaması bir bakıma işe yaramaz bilgi gibi düşünülürse de, adların taşıdığı anlamlar, bir de bu adlara başvurularak ilerde yerinde araştırmalar yapılabilmesi için çok yararlıdır.

Kitapta verilen örneklerin hemen arkasından aynı oyunun değişik bölgelerde ve köylerdeki çeşitlemeleri verilmiştir. Kitap boyunca oyunların daha çok kısaca konusu, kitap sonundaki ek bölümde de oyunların söyleşmeli tam metni verilmiştir. Bu ekte verilen altı metin Şükrü Elçin'in kendi topladığı oyunlardır. Oyunlardan başka, kitap boyunca oyunların kaynakları, güldürücü ya da acıklı oyunlar, hayvan benzetmeceli oyunlar, sözsüz oyunlar, bebek oyunları gibi ayrımlar kısa bölümlerde ele alınmıştır. Ayrıca "oyun tekniği" başlığı altında oyunların oynanma zamanı, oyunların hazırlanışı, oyunların duyurulması, oyun yeri, dekor ve donatım, giysiler ve yüzün boyanması gibi konular ele alınmış. Hele bunlar içinden oyunu hazırlayan ve yönetene çeşitli köy ve bölgelerde verilen adları gösteren liste çok ilginçtir. Bugün "sahneye koyan" , "yönetmen" diye karşılamaya çalıştığımız, regisseur'e Türkçe'de bir türlü kandırıcı bir karşılık bulamazken, köylümüz yirmiyi aşkın ad takmıştır. Bunlar arasında "meydancı", "oyunbabası", "oyunağası", "oyuncubaşı" , "öncü" , "elebaşı" gibi adları sayabiliriz.

Şükrü Elçin'in birçok bölümlemelerine katılmadığımı belirtmeliyim. Yazar oyunları iki ana bölüme ayırıyor : *Ritüel* ve *Profan* oyunlar. Birincisi şu alt bölümlere ayrılıyor : "1. Yılın değişmesiyle ilgili oyunlar; 2. Mücerret

---

1 Doç. Dr. Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayını, Ankara 1964.

2 Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. Elif yayınları, İstanbul 1962.

fikirlerle ilgili oyunlar; 3. Hayvan kültüne bağlı oyunlar; 4. Bitki kültüne bağlı oyunlar; 5. Mezhep merasimleri". Profan adını taktığı oyunları ise şu alt bölümlere ayırmış: "a. Günlük hayattan alınan oyunlar; b. Masallara bağlı oyunlar; c. Destanlara veya saz şairlerinin hayatlarına bağlı oyunlar; d. Tarihî olaylara bağlı oyunlar; f. Samıt veya Lâl oyunları; g. Bebek, Kukla oyunları" . Bu konular çoğu kez birbirine geçiştiğine göre böyle bir ayırma, hele oyunların gerekçeleri, nedenleri belirtilmezse yanlıştır ve bilimsel değildir. Örneğin "Samıt veya Lâl" denilen sözsüz oyunlar ikinci ana bölümde gösterildiği halde birinci bölümde de yer alamaz mı bunlar? Burada törensel, dinsel oyunları, din dışı, tören dışı oyunlardan ayırmak için en iyi ölçü oyunların ayrıntıları ve oynanış tarih ve vesileleridir. Oyunların törensel ayrıntıları benim "*Dionisos...*" kitabımda belirttiğim gibi özellikle kül atmak, kurşun dökmek, 'phallus' , çocuklu nine, kişilerin ikileşmesi gibisinden birtakım ayrıntılar, giyim kuşamda bazı özellikler, oyunların konularındaki bazı ayrıntıların özellikleri olup bunlar bize bu bölümlemede yardımcı olabilir. Örneğin kız kaçırma konulu oyunları alalım. Kız kaçırma bir bolluk töreni olarak birinci ana bölüme girebileceği, köylerde sık sık raslanan günlük olaylardan olduğu için toplumsal bir olgunun yaşatılması, canlandırılması olarak ikinci bölümde de yer alabilir. Kız kaçırma konulu oyunların hangisinin birinci ana bölüme, hangisinin ikinci ana bölüme gireceğine oyunun ayrıntılarından tanıyıp karar vereceğiz. Görülüyor ki, aynı konuda (kız kaçırma) iki oyun birbirinden ayrı iki bölüme ayrılabiliyor.

Kitabın adına da takılacağım. *Köy Orta Oyunları* deyimi yanıltıcıdır. "Orta Oyunu" biliyoruz belli bir çağı geçirmiş, ömrünü tüketmiş, belirli bir toplum kesiminin kendine özgü bir seyirlik oyunu türüydü. Köy oyunları ile uzaktan yakından bir bağlantısı yoktu. Böyle bir ad, bunu bilmiyenlerde ister istemez böyle yanıltıcı bir bağlantı kurduracağı gibi bu ad orta yerde oynanan oyun olarak kullanılmışsa, gene yanlıştır. Çünkü bugün Orta oyunu'nun adının orta yerde oynanan oyun anlamına gelip gelmiyeceği tartışma konusudur. "orta" sözünün orta yerde anlamı dışında daha üç değişik anlamı ve yorumu olduğunu daha önceki bir incelememde göstermiştim.

Kitabın bibliyografyası dolgun olmakla birlikte bu bibliyografyanın ilk bölümü yanıltıcıdır. Burada konuyla doğrudan doğruya ilintili incelemelerin yanı sıra müzik, felsefe, folklor, tarih ve başka konular üzerine yazılmış asıl konuya uzak, başvurulmamış ya da pek az başvurulmuş genel kitaplar yer almıştır. Buna karşın köy oyunları konusunda çok önemli Günsel Eke'nin Burdur köylerinin seyirlik köylü oyunlarını tanıtan değerli incelemesinin adı anılmakla birlikte yararlanılmamış; oysa bu inceleme Şükrü Elçin'in kitabında büyük bir boşluğu doldurabilirdi.

Şükrü Elçin'in kitabının dili de yeterince özleşmemiş. Karşılıkları olan pek çok yabancı sözcük (Fransızca, Arapça, v.b.) var. Oysa birazdan göreceğimiz gibi Türk kültürü diye yalnız soy, çıkış yurdunu anlıyan bir yazarın, bu kültür anlayışında en kalıcı temel öğe olan Türkçe'de özleşmesi, kendisini yabancı sözcüklerden kurtarması gerekmez miydi? Başta da belirttiğim gibi, buraya kadar tanıtmaya çalıştığım Şükrü Elçin'in kitabı bu oyunları derli toplu tanıtması bakımından değerli bir incelemedir. Ancak bunun yorum, gereçleri değerlendirme yanı bilimsel olmaktan çok uzak, ön yargılarla, hazırlıksız, üstünkörü bir çalışmadır. Şimdi buraya geçiyorum.

Şükrü Elçin kitabının sonuna "Notlar" diye bir bölüm eklemiş. Burada benim "*Dionisos...*" kitabıma gider ayak bir sataşıyor. Sataşıyor diyorum, çünkü böylesine yanlış, böylesine haksız, böylesine kitabımın özüne ve amacına aykırı yargılara "sataşma"dan başka bir söz bulamıyorum. Şükrü Elçin'in kitabım üzerine düşüncelerini özetliyeyim: Bazı yazarlar varmış, bunlar toplumsal olguları toplumcu (socialiste) açıdan ele alırlarmış, bu türlü yazarlarla bunun dışında kalan bazıları - ki Metin And bunlardan biriymiş - yalnız Batı kaynaklarına başvurup, Türk kültürünü eski Anadolu ve Yunan uygarlıklarının bir karışımı ya da bileşimi sayarlarmış. Metin And törensel yönden ele aldığı köylü oyunlarını yalnız Yunan mitologyası ve eski Anadolu uygarlıklariyle açıklamaya çalışırmış. Gerçi Türkler Anadolu'ya yeni yurtlarına gelince, buradan uygarlık ve kültür bakımından bazı öğeler almış olmaları bir gerçekmiş, ama bunları yabancı mitologyalara bağlamak aşırı, çarçabuk verilen yüzeyde bir yargıdan öteye gidemezmiş.

Eski Türkler hayvan ve atı Yunanlılardan çok önce tanımışlar ve evcilleştirmişler (Moğollarla beraber). Türklerin oniki hayvanlı takviminden anlaşılacağı gibi Türkler çok eskiden beri hayvanları ve kuşları simge almışlarmış, "ölüp-dirilme" konuluğu aynı zamanda bir Türk konuluğuymuş.

Bu satırları okuduktan sonra Şükrü Elçin'in "*Dionisos...*" Kitabımı hiç okumadığına, yalnız kitabın kapağındaki Yunan başlıklı sütunun resmine bakıp aldanarak kitabımın özü ve amacına taban tabana aykırı bu yargılara vardığına iyice inanır oldum. Oysa benim kitabım 1962 yılında yani Şükrü Elçin'in kitabından iki yıl önce yayımlanmıştı, kaldı ki bu konuları ayrı bir yazı dizisinde 1962 den çok önce *Forum*'da yayımlamıştım; demek bu satırları yazmadan onları okumak için fırsat vardı. Böyle yapmayıp okumadan ya da üstünkörü okuyarak kitapta olmıyan verileri varmış, olanları da yokmuş gibi göstermeyi ben bir bilim adamının davranışı gibi bulmuyorum. Şimdi bu vesileyle Şükrü Elçin'in yukarıda özetlediğim düşüncelerinin yanlışlarını bir bir göstereyim.

Önce birtakım yazarların toplumcu (socialiste) olduklarını (Şükrü Elçin beni toplumcuların dışında bırakıyor, bunun için acaba kendisine teşekkür mü edeyim?) söylüyor, bunların kültürde toprak ve eski yaşamış uygarlıkla bağ kurmalarından yakınıyor. Bu bağı yeryüzünün bütün uygar ülkeleri kurduğuna göre, bunun bize gelince niye yasaklanacağını anlamak güç. Sonra bilimsel bir görüş açısı olan bununla, toplumculuğun (socialisme) ilişkisini nereden de yakıştırmış? Bana sorarsanız birine toplumcu (socialiste) demek gerekiyorsa, bu başlığa, kitabının bir yerinde Ahmet Kutsi Tecer'in bu oyunların puta tapıcılık çağlarının kalıntıları olduğu görüşüne katılmadığını belirtirken, "oyunlar eski inançlardan gelseler bile belli sosyal bir hayatın portresini vermektedirler" diyen Şükrü Elçin'e daha çok uygun düşüyor.

"*Dionisos...*" kitabımda hiçbir zaman bu oyunların Yunan Mitologyasından çıktığını söylememiş olduğum gibi, tam tersine, bunların Yunanistan'a Doğu'dan ve Anadolu'dan gittiği görüşünü savunmuştum. Nitekim Dionisos Anadolulu olduğu gibi, kitabımda onun başka ülkelerdeki karşılıklarını (yani ölüp - dirilen tanrılardan Attis, Adonis, Osiris) ayrı bir bölümde ele almıştım. Sözü gelmişken Şükrü Elçin'e sorayım, bu tanrıların Orta Asya'daki karşılığının adı neydi acaba? Aslında bu oyunlara yeryüzünün bütün ülkelerinde rastlarız. Budunların, göçebe avcı, tarımcı olmalarına, deniz kıyısında ya da denizden uzakta oturmalarına göre oyunların biçim ve ayrıntılarında ayrılıklar göstermekle birlikte inançlar temelden yeryüzünde hep birdir. Yunan mitologyasından arada bir örnek verilmiş olması bu oyunların bu mitologyadan çıktığını değil, tersine, Yunan mitologyasının çeşitli inançları karıştırıp, kar topu gibi yuvarlanarak büyüyüp gelişerek bu inançlara en yetkin, en kesin biçim ve anlamları vermiş, en açıklayıcı bağlantıları, tipleri kurmuş olmasındandır. Yunan Mitologyasının bu açıklayıcı özelliğini Şükrü Elçin'in bilmemiş olacağını düşünemiyorum. Kaldı ki önemli olan nerden, nasıl etkilendiğini bulmak değildir. Çünkü zaten bilim adamlarının bunları kolayca kesin olarak göstermeye gücleri yetmiyor. Önemli olan bu törenlerin gerçek anlamlarını, amaçlarını, kaynak inançlarını açıklıyabilmektir.

Yeryüzünde arı kültür yoktur. Belki Pasifik'in uzak yerlerinde, bir başlarına kalmış dağınık adalarda yaşayan birtakım ilkel budunların dışında; arı, katkısız kültürü hiçbir yerde bulamayız. Türk-Osmanlı kültürünü alırsak belli başlı dört etken ya da kaynak buluruz. Türklerin eski yurtlarından gelirken getirdikleri soya bağlı kültürleri (bunun en belirgin temel kalıntısı bugün konuştuğumuz Türkçedir). Sonra ikinci etken bu insanların yeni yerleştikleri yurttan edindikleri. (Öyle ya Türkler Anadolu'ya gelince Anadolu insansız, bomboş bir ülke değildi. Bu insanlar da zeytinyağ-sirke gibi birbirine karışmadan öyle kat kat durmuyorlardı.) Üçüncü etken İslâm dini, onunla birlikte Acem ve Arap kültürü. Bir dördüncü etken de bir İmparatorluk olan Osmanlı devletinin İmparatorluğu altındaki ülke ve uluslarla kültür alışverişidir. Çok yeni, ancak yüz elli yıllık bir geçmişi olan Batılılaşmayı da buna bir beşinci etken olarak katabiliriz. Şimdi "*Dionisos...*" kitabıma döneyim. Ben Türk kültürünü meydana getiren bu dört etkeni bir arada düşündüm ve göz önünde tuttum. Yalnız ve yalnız birinci etken üzerinde durmayı yeter bulan Şükrü Elçin bunda bile hiçbir örnek verememesine karşın bu birinciye, yani Orta Asya kaynağına da önem verdim.

Nitekim Kars'ta oynanan "Köse Oyunu"nu anlattıktan sonra oyunda "kamçı" , "ak kam" ve "kara kam" gibi Orta Asya - Şaman inancı kalıntılarına değindim. Bundan başka Azerbaycan'dan örnek, kitapta ayrı bir bölümdür. Ayrıca yazılarımda oyunlarla ilintili olarak "oyun" , "böge" ,"bar" , "davul" gibi sözlerden eski yurt ile yeni yurt arasında oyunlar bakımından bağlantılar kurmaya çalıştım. Son yayımlanan biri Türkçe öteki ingilizce iki kitabımda da bu konu üzerinde durdum. Şükrü Elçin'in de yazı yazdığı *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde Anadolu'daki Kıral Midas'ın Kulakları efsanesinin Türkistan'daki karşılığını gösterdim. Bunun gibi "*Dionisos...*" kitabımda yayımlanacağını haber verdiğim ve yakında yayımlanacak olan "*Oyun ve Bilyit*" adlı kitabında en çok bu Orta Asya bağlantısı, bunların Anadolu oyunlarındaki kalıntıları üzerinde durdum. Bunun gibi ikinci etken olan eski Anadolu uygarlıkları ile bağlantının yanı sıra İslâm da başlı başına bir etken olduğu için "*Dionisos...*" kitabında bir bölümün başlığı "İslâm Ülkelerinden Örnekler" dir. Dördüncü etken olan İmparatorluğa da yer verdim. Nitekim "Balkanlar'da, Trakya'da Oyunlar ve Türk Etkisi" başlıklı bölüm de bunu ele almaktadır. Şükrü Elçin kitabımı üşenip okumasa bile yalnız bölüm başlıklarına baksaydı bunu görecekti.

Bütün bunlardan sonra Şükrü Elçin, kitabımın yalnız eski Anadolu uygarlıkları ve Yunan Mitologyasına dayandığını nasıl böyle gözü kapalı ileri sürebilmiş? Kendisi Orta Asya'ya böylesine önem verdiğine göre niye hiç değilse tek bir oyun örneğiyle bu görüşünü, bu tekelciliği desteklememiş de, tek kaynak olarak Abdülkadir İnan'ın *Şamanizm* adlı kitabından aldığı bazı inançlarla yetinmiş? Abdülkadir İnan'ın kitabı değerli bir kitap olmakla birlikte Şaman inancı üzerine genel bir kitaptır, konumuz olan oyunlar için yeter bir kaynak olmadığından başka, Şamanlık inancı konumuzun çeşitli yüzlerinden ancak birisidir.

Böyle Türk kültürünü, ve tören kalıntısı oyunları, yalnız Orta Asya kaynaklığıyla açıklamak bazı gülünç sonuçlara da yol açabilir. Nitekim bir başka folklorcumuz da "*Dionisos...*" kitabı için Şükrü Elçin'inkine benzer sözler söylemişti. Kitapta ayrı bir bölümde incelediğim ve köyden Osmanlı saraylarına kadar sıçramış "Geyik Oyunu"na değinerek Yakut'larda da geyik oyunu olduğunu, niye kitabımda bunun sözünü etmediğimi sormuştu. Kendisine Yakut'ların geyik oyununu bilip bilmediğini sorduğum zaman bilmediğini, yalnız böyle bir oyun olduğunu duyduğunu söylemişti. Onun üzerine ben kendisine bu oyunu anlattım. Yakut'ların geyik oyununu bu bölüme almamıştım, çünkü benim ele aldığım geyik oyunu değişik konuda bir geyik oyunuydu. İşte bu vesileyle Yakut'ların geyik oyunu aracılığıyla her şeyi Orta Asya gözlüğüyle tek yönde görenlerin kimi zaman nasıl kaçınılmaz gülünç durumlara düşebileceklerini göstermek isterim. İngiltere'de bugün bile oynanan *Abbots Bromley Hornet Dance* adında bir oyun vardır. Bu oyunun eski bolluk, başarılı bir av için yapılan törenlerden olduğunu incelemeciler söylüyorlar. Oyunda üçü karaya, üçü beyazlara boyanmış, başlarında geyik boynuzları taşıyan altı erkek vardır. Onların yanı sıra soytarı, yapma at gibi ikincil kişiler, bir de elinde ok ve yay taşıyan bir çocuk vardır. Bunlar önce köylerde ve tarlalarda dansederler. Kara ve beyaz geyikler karşılıklı yüz yüze iki sıra olurlar. Birbirlerine ilerleyip geriliyerek boynuzlariyle saldırılarda bulunurlar. İşte bu oyunun yeryüzündeki tek tıpkı benzerini yalnız Yakut'lar oynamaktadır. Yalnız sonunda şöyle küçük bir değişiklikle: En güçlü boynuzları olan oyuncu, dövüşten sonra seyirci kadınlardan beğendiğini seçebilir. Şimdi tek yönlü Orta Asyacılar gibi düşünürsek şöyle bir sonuca varmamız gerekirdi: Değil mi ki İngiltere'deki oyunun tıpkı benzeri olan Yakut'lardadır, öyleyse İngilizler bunu Yakut'lardan almışlardır. Öyleyse İngilizler de Orta Asya'dan gelmişlerdir, Türkler de Orta Asyadan geldiğine göre İngilizler Türktür.

Söz Yakut'lara gelmişken yeryüzünde bütün ulusların, budunların ortaklaşalığını belirtmek için gene Yakut'lardan, bilgin Troçşanski'nin bir örneğini vereyim. Avrupa'da yaz ile kışın çarpışması gibi oyunları Yakut'lar da oynuyordu. Yakut'ların ilkbahar şenliklerinde oyunlar, güreşler, At yarışları yanında böyle gösterileri de vardır. Bunlardan bazılarının giysileri yazı ve kışı canlandırırdı. Dövüşte bunlardan kışı canlandıranlar kara, yazı canlandıranlar beyaz giyinirlerdi. Bu örneklerin pek çoğu "*Oyun ve Bilyit*" kitabımda yer alacaktır, bu yazıyı uzatmamak için

geçiyorum. Gönül isterdi ki Orta Asya'yı tek kaynak olarak alan Şükrü Elçin, *Türk Dili* dergisinde daha önce bir vesileyle saçmalığını belirttiğim Nikoliç'in 4000 yıllık Türk tiyatrosu masalı yerine Orta Asya'dan hiç değilse tek bir örnek versin, Türklerde de ölüp-dirilme töreni var derken bunu örnekle göstersin ve anlamını arayıp açıklasın. "*Dionisos...*" kitabının ele aldığı görüşleri kitabın yayınından sonra başkaları da benimsiyerek incelemeler yayımladılar, onlar Şükrü Elçin gibi bunları acemice ve yüzeyde bulmadılar. Nitekim Profesör Alessio Bombaci iki inceleme yayımladı. Bunlardan birincisi bu konuyu da ele alan Eski Türk Tiyatro gösterileri üzerine daha genel bir inceleme [3], ikincisi ise doğrudan doğruya köylü oyunları konusunu inceliyen 22 sayfalık bir inceleme [4].

Yazımı bitirirken Şükrü Elçin'in benim için söylediği şu sözleri olduğu gibi aktarıyorum: "... eski Türk kültür ve medeniyetinin muhtelif tabakaları ve mirası incelenmedikçe yapılacak tâmimlerin çoğu zaman bir fantaziden ileri geçmiyeceğini söylemek yanlış olmaz". Bu yazıda açıklamalarım okunduktan sonra bu sözlerin kime daha uygun düşeceğini bulmayı okurlara bırakıyorum.

Metin AND

D İ L :

'Usul - i İmlâ'

"Usul-i İmlâ" adlı yapıt, bizde ilk "İmlâ Kılavuzu"dur. **"Muhasebe-i Bahriye ketebesinden olup muvakkaten Mekteb-i Bahri-i Şahane Ser-kâtibi ve şakirdanın hüsn-i hat ve imlâ ve kitabet hocası bulunan Mehmet Raşit"**, bu kitabını ne zaman yazmıştır, belli değil. Dibace (: önsöz) de "Mekteb-i Bahri-i Şahane"den söz edildiğine göre, XIX. yüzyılın ikinci yarısı olduğunu kestirebiliriz.

Mehmet Raşit, o zamanlar, edebiyatı ve matematiği kolaylıkla öğretmek için türlü kitaplar yazıldığı halde, yazı yazmaya hevesli gençlere, **"imlâyı öğretmek için"** kimsenin **"tenezzül ve rağbet edip"** de bir kitapçık yazmamış olmasından sızlanıyor. Üstelik, imlâyı küçümsiyen, ona **"cüziyat makulesi ve ehemmiyetsiz bir şey"** gözüyle bakan **"kâtib-i fâzıl"**a sitemciklerde de bulunuyor. Bu arada, bizce çok önemli bir konuya da dokunuyor Mehmet Raşit : **"İlm-i kitabette çok istihdam olunmuş bir zatın muharreratının imlâca hatadan salim olamadığına ve herkesin birbirinden bellediği gibi** ef'al-i Türkiyyenin **nevi nevi yazılmasına bakılınca ehemmiyete şayan olan maddenin birisi de fenn-i imlâ olduğu zâhir olur... Her lisanın gerek yazılışında ve gerek söylenişinde kendilerine mahsus ayrı ayrı şive ve kaideleri bulunduğundan her kâtip olacak zevat kıraatte ve yazışta kavaide tatbikan okuyup yazmaya mecburdur."** (s. 3-4)

Mehmet Raşit, **"Türkçe fiillerin çeşit çeşit yazılmasını"** doğru bulmamakta; **"okuma ve yazmada şive ve kurallara uyulmasını"** öğütlemektedir. Netekim, Usul-i İmlâ'nın zaman-ı hal (: şimdiki zaman) bölümünde, yazar, şu düşünceyi ileri sürmektedir: **"Gidiyor, geliyor, haykırıyor, bilmiyor** bazan **gideyor, geleyor, haykırayor, bilmeyor gibi nevi nevi yazılmakta ise de birinci yazılanlar savap (: doğru) ve diğerleri hatadır. Zira ikinci mertebede bulunanlar gerek söylenişte ve gerek yazılışta pek nadir olarak rastgelindiğinden işbu risalede birinci olanlar intihap olunarak olveçhile yazılması münasip görülmüştür. (Tenbih) Birinci mertebede bulunanlar bazan iki** yâ **ve bazan mahalline göre bir** yâ **ile yazılır. Bunların farkı, zikrolunan** yâ'nın **evvelinde huruf-i muttasıladan biri vâki olursa bir** yâ **ve huruf-i munfasıladan biri gelirse olvakit iki** yâ **ile yazılır."** (s. 47-48)

Burada, bizce önemli olan nokta **bilme**-mastarının sonu geniş-düz ünlü ile sonuçlandığı halde, bunun şimdiki zamanının **bilmeyor** biçiminde değil, **bilmiyor** biçiminde yazılıp okunmasının önerilmesidir. Bu konuda zamanımız yazarları, imlâ birliği içindedirler. Birlik dışına çıkan yoktur. Yalnız Yaşar Nabi, "Kıbrıs Dıramında Son Perde" adlı yazısının bir yerinde **dileyoruz** imlâsını kullanmıştır ki biz, bunun bir dizgi yanlışı olabileceğini düşünmekteyiz.

Bugün, fiil tabanlarının asıllarını bozmamak kaygısiyle **bilmeyor, anlayor, bekleyor, dinleyor** biçiminde yazanlar hiç kalmamıştır. Her ne

3 Alessio Bombaci, "On Ancient Turkish Dramatic Performances", *Aspects of Altaic Civilizzation*, ed. Denis Sinor, *Ural Altaic Series*, 23 (1963), ss. 87-117.

4 Alessio Bombaci, "Rappresentazioni Drammatiche di Anatolia", *Oriens*, 16 (1936), ss. 171-193.

kadar, sayın Banguoğlu "*Türk Grameri I*" adlı yapıtında : **"Fiil tabanlarının yazılışını bozmamak ve başka yerlerde olduğu gibi burada da bu seslerin söyleniş farkını şiveye bırakmak doğru olacaktı. Böylece (bilmek'ten)** biliyorum, **(bilemek'ten)** bileyorum; **(yıkmak'tan)** yıkıyorum, **(yıkamak'tan)** yıkayorum; **(kapmak'tan)** kapıyorum, **(kapamak'tan)** kapayorum... **yazacaktık."** (s. 163) demekte ise de, kendisi bu imlâ biçimini kullanamamakta, yazılarında **anlamıyor, bilmiyoruz** biçimlerini seçmektedir. Görenek ya da dil birliği, sayın Banguoğlu'nun –bir bakıma haklı olduğu kabul edilse bile– bu düşüncesine hak vermemiştir.

Söz buraya gelmişken, bugün, öteki çekimli fiillerimizin, ortaç ve ulaçlarımızın bazılarındaki imlâ düzensizliğine de değinmek yerinde olacaktır sanırız.

Mehmet Raşit, Usul-i İmlâ'da **–en**'li ortaçların **gelan, söyliyan, bekliyan** biçimlerinde Yazılmalarını doğru bulmuyor : **"Ahiri** nun **(:n) ile nihayetlenen hafif ism–i faillerin ahirindeki nun'dan evvel** elif **olmamak kaidedendir"** diyor ve örnekler arasında şunları da veriyor: **"Söyliyenler** (سویلینلر), **bekliyenler** (بکلینلر) (s. 51).

Şimdi düşünelim: Yazar, **söyliyenleri, bekliyenleri** niçin **söyleyenler** (سویله ینلر), **bekleyenler** (بکله ینلر) biçimlerinde yazmıyor? Bunların okunuşları **söyleyen, bekleyen** mi, yoksa **söyliyen, bekliyen** mi? Bizim kanımıza göre, yazarın amacı, bu kelimeleri **söyliyen, bekliyen** sesleriyle okutmaktır. Çünkü, yukarda, (zaman–ı hal: şimdiki zaman) maddesinde **gidiyor**'un **gideyor, bilmiyor**'un **bilmeyor** biçiminde yazılmasını doğru bulmıyan ve (tenbih) adı altında bir de kural veren yazar, burada **söyliyen, bekliyen** kelimelerinin –eski imlâ ile– pekâlâ **söyleyen, bekleyen** biçiminde yazılmasını öğütliyebilirdi. Ama, bu biçimlerde yazmayıp da **söyliyen, bekliyen** biçimlerinde yazması, kanımıza göre, **"şiveye uyulması"**nı istemesindendir.

Bugün, basılı yayınlarımıza bir göz attığımız zaman, **–en**'li ortaçlarda görülen imlâ durumu şudur :

1. **gelan, söyliyan, söyleyan, bekliyan, bekleyan** biçimlerinde yazan yazar, hiç yoktur.

2. **söyle–, bekle–, başla–, okuma–**... gibi sonu geniş–düz ünlü ile biten fiil tabanlarının **–en**'li ortaçlarını yazarken imlâ tutumları değişen yazarlar, üç bölüktür :

a) **söyleyen, bekleyen, başlayan, okumayan** biçimlerinde yazanlar: Prof. Tahsin Banguoğlu, Prof. Mehmet Kaplan, Ulunay, Abdülhak Şinasi Hisar, Mümtaz Faik Fenik. (Not. – Sayın Banguoğlu "*Türk Grameri I*"de **–me, –ma** eklerindeki geniş vokallerin muhafazası kaygısiyle **bilmeyen, görmeyen, koşmayan** biçimlerini üstünsemektedir. Sayın Kaplan da "*Şiir Tahlilleri*"nin önsözünde (1952) her nasılsa **bilinmiyen** biçimini kullanmıştır.)

b) **söyliyen, bekliyen, başlıyan, okumıyan** biçimlerinde yazanlar : Falih Rıfkı Atay, Prof. I. Hakkı Baltacıoğlu, Prof.İ. Sungurbey, N. Ataç, M. Nihat Özön, A. Sırrı Levend, H. Örs, Burhan Felek, Nadir Nadi, Yaşar Nabi, Şevket Rado, Hamdi Varoğlu, Fakir Baykurt, Necati Cumalı, İlhan Selçuk, Behçet Necatigil, A. Dilâçar, Seyit Kemal Karaalioğlu.

c) Her iki biçimde de yani **söyliyen** ve **söyleyen** biçimlerinde yazanlar : Hançerlioğlu, Çetin Altan, Türker Acaroğlu, bazı gazete ve dergilerin haberlerinde.

(İmlâ Kılavuzu) bize, sonlarında **a, e** ünlülerinden biri bulunan fiil tabanlarına **–en** ortaç eki getirildiği zaman, fiil tabanlarının sonlarındaki **a** ve **e**'nin darlaşıp **ı** ve **i** olacaklarını kural olarak verdiği halde buna : a) pek az yazarımızın uymadığını; b) büyük bir çoğunluğun uyduğunu; c) birkaç yazarın ve kimi gazetelerle dergilerin her iki biçimi de kullandıklarını, hattâ aynı ortacın yazı başlığında başka (örneğin **anlıyan**), yazının içinde ise başka (örneğin **anlayan**) biçimlerinde kullanıldığını görmekteyiz.

*

(İmlâ Kılavuzu), sonları **a, e** ünlülerinden biri ile biten fiil tabanlarına **–ecek** veya **–eceği** ekleri ulandığı zaman, fiil tabanlarının sonlarındaki **a** ve **e**'nin darlaşıp **ı** ve **i** olacaklarını belirtmektedir. Bugün, yazılara bir göz attığımız zaman, şunları görüyoruz :

1. **söyleyecek** ya da **söyleyeceği; başlayacak** ya da **başlayacağı** biçimlerinde yazanlar: Prof. Banguoğlu, Prof. Kaplan, Ulunay, Tarık Buğra, Yaşar Kemal.

(Not. – Sayın Kaplan, Akif Paşa'nın "Adem Kasidesi"ndeki **bermurad olmayacak** sözünü

olmıyacak biçiminde, ayrıca "*Şiir Tahlilleri*"nin önsözünde de (1952) **ne işe yarayacağı** sözünü **ne işe yarıyacağı** biçiminde yazmak suretiyle tutumunda çelişmeye düşmektedir.)

2. **söyliyecek** ya da **söyliyeceği**; **başlıyacak** ya da **başlıyacağı** biçimlerinde yazanlar : Prof. I. H. Baltacıoğlu, Prof. İ. Sungurbey, Falih Rıfkı Atay, N. Ataç, Bedii Faik, Burhan Felek, Hamdi Varoğlu, H. Örs, İlhan Selçuk, Çetin Altan, Şevket Rado, Hayri Alpar, Ahmet Kabaklı, Behçet Necatigil, Faruk Nafiz ve hemen hemen bütün gazete ve dergi haberleri.

Bizim şu kısa incelememize göre, **söyliyecek** ya da **söyliyeceği**, **başlıyacak** ya da **başlıyacağı** biçimindeki imlâ, birkaç yazarımız bir yana, yaygın durumdadır.

Bu imlâ biçimi üzerindeki düşüncemizi, **-erek** ekinin ulanışı için de tekrarlıyabiliriz.

*

(İmlâ Kılavuzu) muz sonları **a**, **e** ünlülerinden biri ile biten fiil tabanlarına istek: (iltizam sıygası) eki olan **-e** ulandığı zaman, fiil tabanlarındaki **a** ve **e**'nin darlaşıp **ı** ve **i** olacaklarını kural olarak vermektedir.

Yazılara bir göz attığımız zaman, şunu görmekteyiz:

1. **Söylemeyelim, anlamayalım** biçimlerinde yazanlar : Prof. Banguoğlu, Ulunay (Not.- Orhan Seyfi'nin bir fıkrasının başlığı **Anlıyamıyorum** iken, bu kelime, fıkra içinde **anlayamayorum** biçiminde tekrarlanmıştır.)

2. **Söylemiyelim, anlamıyalım** biçimlerinde yazanlar : Prof. I. H. Baltacıoğlu, Prof. Sungurbey, F. Rıfkı Atay, N. Ataç, Bedii Faik, H. Varoğlu, Çetin Altan, Ş. Rado, Ahmet Kabaklı.

3. Her iki biçimde de yazanlar: Nadir Nadi ile kimi gazete ve dergiler.

Dikkat edilirse **söylemiyelim, anlamıyalım** biçimindeki imlâ da -birkaç yazarımız bir yana- yaygın haldedir.

*

"Usul-i İmlâ"dan söz edelim derken işi uzattık; fena da olmadı uzatmamız. Çünkü bu, aydınlarımızın üzerinde durması ve düşünmesi gereken bir konu. Biz, düşüncelerimizi madde madde sıralıyalım:

1. **a** ve **e** ünlülerinden biriyle sonuçlanan fiil tabanlarına **-yor** ekinin ulanışında **a** ve **e**'nin daralması olayı, imlâmızda kökleşmiştir, yaygındır.

2. **a** ve **e** ünlülerinden biriyle sonuçlanan fiil tabanlarına **-en, ecek, -erek, -eceği, (istek)-e** eklerinin ulanışlarında **a** ve **e**'nin daralması olayı, yazarlarımızın büyük bir çoğunluğunda tutunmuştur, yaygındır. Bu olaya bütün güçleriyle karşı olanlar bile zaman zaman onun etkisinde kalmaktadırlar.

İmlâ Kılavuzu'ndaki bu kurala karşı olanlar:

a) Fiil tabanlarının asıllarını bozmamak amacındadırlar, ama **-yor** ekinin ulanışında bu amaçtan ayrılmaktadırlar. Örneğin **yıka-** fiilinin şimdiki zamanını **yıkayor** biçiminde değil, **yıkıyor** biçiminde yazmaktadırlar.

b) Fiil tabanlarının asıllarını bozmamak amacında birleşmiş değillerdir. Bu yazarlarımızın pek azı, fiillerin **-en**'li, **-ecek**'li, **-eceği**'li, **-erek**'li, **(istek)-e**'li biçimlerinde fiil tabanlarını bozmamak kaygısında titizdirler; kimisi de hem bu hem şu biçimde yazmaktadırlar.

c) Hiçbir amaç gütmemekte, yazılarını basımevlerinin dizicilerine bırakmaktadırlar.

ç) Yazılarını basımevine eski harflerle vermiş olabilirler, eski harfleri bilen diziciler de yazılanları okudukları gibi dizmektedirler.

d) İmlâ Kılavuzu'ndaki kurallardan habersizdirler veya kendilerine öğretilmemiştir.

e) Dil Kurumu'na karşı oldukları için, İmlâ Kılavuzu'na da karşıdırlar.

Bunlara daha başka ihtimaller de eklenebilir, ama biz burada sözlerimize son verirken her derecedeki okul ve kurslarda imlâ öğretiminin gerekliliğine işaret etmek zorundayız. Bu arada, sekizinci baskısı yapılacak olan *İmlâ Kılavuzu* dolayısiyle, "Usul-i imlâ" sahibi Mehmet Raşit'i de rahmetle anmayı bir borç bildik.

Haydar EDİSKUN

S İ N E M A :

"En İyi Belge-Filimler"

Kitap alanında, özellikle romanda "en iyi"nin seçimine sık sık başvurulur: En iyi on kitap, en iyi yüz kitap, ıssız bir adaya gitseniz yanınızda hangi romanları götürürdünüz, v.b. gibi. Böylece ortaya bir sürü liste çıkmıştır. Zamanın beğenisini, kişilerin beğenisi, okuyucunun tutumunu

yansıtmakta bu listelerin yararı inkâr edilemez. Sinemada bu çeşit seçimlerin tarihi oldukça yenidir, on yılı zor aşar. Ama bu gidişle kitap alanındaki seçimlere yaklaşacağı kolaylıkla ileri sürülebilir. Nitekim, son on iki yıl içinde yapılan seçimler beşi buldu, yani aşağı yukarı iki yılda bir sinemanın en iyi yapıtları seçiliyor.

Bu seçimlerin ilki, 1952 yılında Bruxelles'de "Belçika Sinema ve Güzel Sanatlar Dünya Şenliği" sırasında yapıldı. Çeşitli uluslardan yüzden fazla sinemacı arasında yapılan soruşturma ile sinema tarihinin en iyi olan on iki filmi seçildi. Bu örneği ele alan "İngiliz Sinema Enstitüsü"nün dergis "Sight and sound" aynı yıl aynı soruşturmayı dünya sinema eleştiricileri arasında tekrarladı. Üçüncü seçim, yine Bruxelles'de yapıldı: 1958 "Bruxelles Dünya Sergisi" düzenleyicileri 26 ülkeden 117 sinema tarihçesine, en iyi on iki filmi seçmeleri için başvurdular. "Sight and Sound" dergisi, ilk denemesinden on yıl sonra 1961 de yeniden dünya eleştiricilerine başvurarak dördüncü seçimi yaptırdı.

Bu yazının konusu olan beşinci seçim, geçen ay Almanya'daki Mannheim Filim Şenliği dolayısiyle yapılan seçimdir. Önceki dört seçimden ayrı olarak, Mannheim soruşturmasını düzenliyenler 24 ülkeden 81 sinema eleştiricisinin sinema tarihinin yalnızca en iyi belge-filimlerini seçmelerini istemişlerdir. Soruşturma sonunda seçilen filimler şunlardır:

1. *Nanook of the North*-Kuzey'li Nanook (Robert j. Flaherty, A. B. D., 1920-22) 2. *Night Mail*-Gece postası (Harry Watt, Basil Wright, İngiltere, 1936), 3. *Turksib*-Türkistan-Sibirya demiryolu (Viktor Turin, S. S. C. B., 1929) 4. *Berlin, die Symphonie einer grosstadt*-Berlin, büyük bir kentin senfonisi (Walter Rutmann, Almanya, 1927), 5. *Çeloveks kinoapparatom* - Sinema aygıtlı adam (Dziga Vertov, S. S. C. B.. 1929), 6. *Louisiana Story*-Louisiana öyküsü (R. J. Flaherty, A. B. D., 1946-48), 7. *Farrebique* (Georges Rouquier, Fransa, 1945-46), 8. *Nuit et Broullard*-Gece ve sis (Alain Resnais, Fransa, 1955), 9. *Staroye i novoye*-Eski ile yeni (Sergey M. Eisenstein, S. S. C. B., 1928-29) 10. *Drifters*-Balıkçı gemileri (John Grierson, İngiltere, 1929), 11. *The Spanish Earth*-İspanyol toprağı. (Joris Ivens, A. B. D., 1937), 12. *Las Hurdes /Tierra sin pan*-Les Hurdes /Ekmeksiz toprak (Luis Bunuel, İspanya, 1932).

Daha önce, bütün sinema yapıtlarını içine alan seçimler ile bu kez yalnız belge-filimleri içine alan seçim arasında dikkati çeken nokta, Flaherty'nin *Louisiana öyküsü*'nün 1952'deki "Sight and Sound" dergisinin soruşturmasında 5. sırada yer almasıdır. 1952 de Bruxelles'deki ilk seçimde 12. sırada yer alan tek belge-filim *Man of Aran*-Aran'lı adam (Flaherty, 1934) ise, yalnız belge-filimlere ayrılan son seçimde bulunmamaktadır.

Mannheim Filim Şenliği'nde seçilen 12 belge-filimden birkaç cümle ile söz açmak çok güç, hattâ yersiz bir çaba olur, çünkü hepsi son derece zengin anlamlı, büyük yapıtlardır. Fakat yine de başlıca özelliklerini belirtmek bir zorunluluk oluyor, zira Türk sinema seyircisi bu filimlerin hepsinin yabancısıdır.

Flaherty'nin *Kuzey'li Nanook*'u belge-filmi ilk olarak sanat düzeyine ulaştıran bir yapıttır. Kanada'nın en kuzey ucunda, uygarlığın dışında kalan Eskimoların arasında yıllarca kalan Flaherthy, henüz doğaya hükmedecek güce erişememiş bir insan topluluğunun doğayla olan sert, yıpratıcı, ezici uğraşısını bir destan havası içinde yansıtıyor. Wright ile Watt'ın *Gece postası* İngiliz belge-filim okulunun en güzel örneklerinden biri. *Kuzey'li Nanook*, ilkel bir topluluğu çıplak bir doğanın ortasında verirken, *Gece postası* uygar bir toplumun en önemli amaçlarından birini, ulaşım ve haberleşmeyi ele alıyor. Flaherty'nin sade, yalın tekniğine karşılık Wright-Watt'ın filmi, sinemanın bütün sanatları birleştirici özelliğini en iyi yansıtan yapıtlardan biridir. Görüntü güzelliği, ritim duygusu, kurgu ustalığının yanı sıra, Benjamin Britten'in filim için hazırladığı özel müzik, ünlü şair W. H. Auden'in yine filim için kaleme aldığı mısralar gece postası treninin tekerlekleriyle olağanüstü bir ritim birliği getiriyordu:

"This is the night mail crossing the border,
Bringing the cheque and the postal order,
Letters for the rich, letters for the poor,
The shop at the corner and the girl next door...,,

Turin'in *Türkistan–Sibirya demiryolu*, insan-doğa ilişkisini, *Kuzey'li Nanook*'takinden değişik bir açıdan işlemektedir. Burada artık insan, doğa'nın karşısında gücsüz bir yaratık değildir, aksine Türkistan'ın korkunç sıcağına, Sibiryanın donduran soğuğuna rağmen, insanın doğa üzerine zaferini temsil eden demiryolunu yapar; demiryoluyla birlikte barajlar, toprağın

uyandırılması, verimlendirilmesi birbirini izler. Rutman'ın *Berlin*'i, sessizle seslinin sınır noktasında meydana getirilen, görsel-işitsel öğeleri başarıyla ilk olarak kullanan, kurguya bir senfoni yapısı kazandıran deneysel filimlerden biridir. *Sinema aygıtlı adam*, sinemaya yabancı bütün öğeleri atıp arı sinemayı savunan Vertov'in "sinema-göz" kuramını en ustaca yansıtan yapıtıdır. Flaherty'nin *Louisiana öyküsü*, yeniden insan-doğa ilişkisine döner, yine ilk filimde olduğu gibi doğanın karşısında gücsüz kalan insanı ele alır; ama bunun yanında doğayı yenen insanların öyküsü de vardır. Gittikçe devleşen bir güc, endüstri, kendine ayak uyduramıyan insanı da doğayı da siler süpürür. *Farrebique*'te apayrı bir çevre, bir Fransız köyü, filmin belkemiğini meydana getirir. Quercy'nin köylüleri, acıları, sevinçleriyle ölümler, doğumlar, evlenmeler, ekimler, hasatlar arasında, mevsim değişmeleriyle, bütün canlılığıyla seyircinin gözü önüne serilir, Resnais, *Gece ve sis*'te bambaşka bir konuyu işlemektedir: İnsanın sapıklığı, kendi cinsinden olanlara bazan ne kadar zalim olabileceği, bir Nazi toplama kampının tüyler ürpertici çerçevesinde, yüz karası bir belge olarak karşımıza çıkar. Eisenstein'ın *Eski ile yeni*'sinde değişik bir toplumun, ihtilâlden sonraki Sovyet toplumunun önemli bir sorunu, köylülerin ve toprak ağalarının toprağın kolektifleştirilmesine karşı direnmesi ana konudur. İngiliz belge-okulunun kurucusu ve kuramcısı Grierson, *Balıkçı gemileri*'nde Kuzey Denizi'ndeki ringa balığı avcılarının çabasını, gemilerinin, denizin ve havanın şiiriyle birleştirerek canlı görüntülerle seyirciye sunar; Rotha'nın deyişiyle, seyirci belki de hayatında ilk defa olarak, tabağındaki balığın gökten zembille inmeyip bir sürü insanın ortaklaşa alınteri ve yürekliliğiyle sağlandığını bilinçli olarak anlar. Holânda'lı Ivens'in İspanya'da "Çağdaş Tarihçiler Derneği" adına çevirdiği *İspanyol toprağı*, günümüz tarihinin önemli bir bölümünü, bugünkü toplumsal gelişmenin kaynaklarından olan ve demokrasi ile toptancılığın çatışmasının ilk örneğini veren İspanyol içsavaşını yansıtır. Bunuel'in *Ekmeksiz toprağı* ise, İspanya'nın en geri, ilkel bölgesi Las Hurdes'teki korkunç ve yüz kızartıcı sefaleti bütün gerçekliğiyle ortaya koyarak, İspanyol içsavaşının nedenini açığa vurur.

Nijat ÖZÖN

GAZETELERDEN:

"Derleme Sözlüğü" Üzerine

Yurt dışında idim. Döndüğüm zaman 4 eylül 1964 tarihli Dünya gazetesinde, Besim Atalay'ın Derleme Sözlüğü için yayımladığı yerici yazıyı okudum. Derleme Sözlüğü, Dil Kurumu'nun, başkanı bulunduğum Derleme-Tarama Kolunca hazırlandığından yazar, adımı vererek bana da çatmaktadır. Yargılarında ve sataşmalarında haklı mı haksız mı olduğunu açıklamalarım gösterecektir.

Derleme Sözlüğü, halk ağzında yaşadığı halde yazı dilimize girmemiş olan sözlerin sözlüğüdür. İlk derleme 1932-1934 yılları arasında yapılmış ve bu çalışmalar 4+2 cilt olarak Söz Derleme Dergisi adı altında ortaya konulmuştur. Birinci cildinin sonunda, ilgililerin eserde görecekleri yanlış ve eksikleri bildirmeleri istenmektedir. Kitabın başında o zaman Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyesi bulunan Besim Atalay'ın adı da vardır.

Bu yardım çağırısından olumlu bir sonuç alınamamıştır. Derleme işi Kurum'da başkanı bulunduğum Derleme-Tarama Koluna verilince biz bu "düzeltme ve tamamlama" işinin çıkar yolunu yeni bir derleme yapmakta gördük. Birinci derlemeden yirmi yıl sonra yaptığımız ikinci derlemeyi 1952-1959 arasında sekiz yıl süren ve titizlikle izlenen bir programla yürüttük. İşte ilk cildi geçen yıl çıkan Derleme Sözlüğü bu çalışmaların verimidir.

Derleme Sözlüğü, Derleme Dergisi'ni ne ölçüde ve hangi yönlerden tamamladı? Derleme Dergisi 1932-1934 arasındaki ilk derlemelerden elde edilen 150.000 fiş ile meydana getirilmişti. Derleme Sözlüğü ise son derlemelerle elde

edilen 450.000 fişe eski derlemelerin de eklenmesiyle meydana gelmiştir. Derleme Dergisinde A harfi 84 sayfa idi. Derleme Sözlüğünde bu harf 444 sayfa tutmaktadır. Bu büyüme, 1) madde başı olan sözlerin çoğalmasından, 2) eskiden de derlenmiş olan kelimelerin daha birçok yerlerde kullanıldığı yeni derlemelerle anlaşılınca bu yerlerin de kitaba geçirilmesinden, 3) eski anlamlara yeni anlamlar eklenmesinden ileri gelmiştir. Bunlardan başka eski derlemelerdeki yanlışlar, yeni derleme fişlerinin yardımiyle elden geldiği ölçüde düzeltilmiş ve Derleme Dergisi'nde hiç fonetik işaret kullanılmamışken Derleme Sözlüğü'nde dört fonetik işaret kullanılmıştır. Böylece yerli halkın söyleyişi Derleme Dergisi'ne göre daha doğru olarak belirtilmiştir.

Sanıyorum ki başında Besim Atalay'ın da adı bulunan Derleme Dergisi'nin yeni çalışmalarla bu ölçüde gelişmiş olması onu rahatsız etmektedir. Eserdeki gelişmeyi "şişirme" diye vasıflandırması bundandır. Bir masal kitabı yazılmış olsaydı söz uzatılabilirdi. Ama kendiliğimizden hiçbir madde, hiçbir kelime eklememize imkân bulunmayan, her maddesi, her kelimesi derleme belgelerine dayanan bir eserin neresi şişirilebilir? Eleştirici, aynı kelimenin birkaç kez madde başı olarak tekrarlanmış olmasını eserin kusuru ve şişirme sebebi gibi gösteriyor. Bu tutum kusur değil olgunluk örneğidir. Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türki*'de "ekmek" , "ağız" gibi kelimeleri neden iki kez madde başı yapmıştır? Atalay, Derleme Sözlüğü'nün başındaki açıklamaları okusaydı şu satırları görecekti: **Yazılışları aynı, fakat anlamları birbiriyle ilgisiz olan sözler ayrı madde başı yapılmış ve bunlar (I), (II), (III) rakamlariyle işaretlenmiştir. Birbiriyle ilgili birkaç anlamı bulunan kelimelerin her anlamı aynı madde içinde 1., 2., 3. rakamlariyle ayrılmıştır.**

Kitabın önsözü bile okunmadan yapılan eleştirinin ne kadar ciddî olabileceğini anlamaya sadece bu örnek yeter. Kaldı ki bu gibi madde başları bütün kitapta kaç tane çıkar ve bunların yalnız bir kez yazılmasıyla eser kaç kelimelik küçülmüş olur? Bunlar düşünülürse "şişirme" sözünün nasıl bir duygu etkisiyle söylendiği daha iyi anlaşılır

"Şişirme" denilen şeyin canlı örneği, Besim Atalay'ın Ekler ve Kökler adlı eseridir. Burada birçok ekler dört yerde, sekiz yerde ayrı ayrı eklermiş gibi tekrar tekrar yazılmış ve her biri için aynı bilgi tekrar tekrar verilmiştir. Örneğin: Ses uyumu veya sertleşmesi dolayısiyle sekiz türlü söylenebilen "-gin" eki ve açıklamaları bu eserin 135, 138, 140, 144, 182, 183, 184. sayfalarında ayrı ayrı yer almıştır.

Atalay, söylenişleri birbirine yakın olan kelimelerin tekrarlanmasını da kusur sayıyor: *Abacık-abacık*, *abajor-abacır* gibi. Bunun da kusur olmak şöyle dursun, dikkatli bir derlemeden beklenen "söyleniş ayrılıklarını belirtme" gibi ileri bir çalışma verimi olduğunu hangi bilim adamı inkâr eder?

Benim için "soyludur, asildir, terbiyelidir, çalışkandır. Fakat bu işin ehli değildir." diyen bu eski arkadaş, eleştirdiği konuda kendisinin ne kadar "ehil" olduğunu şu itiraziyle de göstermiş olmuyor mu? Derleme niçin yapılır? Değişik söyleyişleri, her söylenişin nerelerden geldiğini ve anlam özelliklerini belirtmeyeceksek derleme ile neyi ortaya koymuş olacağız?

Benim ehliyetime gelince: Bu yalnız Atalay'dan sorulmaz. Kendisinin de üye bulunduğu Kurultay, herkesin ehliyetini tartarak seçimini yapar. Atalay, beğenmediği kişiler için broşürler bastırarak Kurultay üyelerine dağıtır ama ne bu broşürler, ne de sık sık yayınladığı kötüleyici başka yazılar haklı görülmez ve yirmi üç yıldan beri tekrar tekrar seçilen Ömer Asım Aksoy'a Derleme-Tarama Kolu başkanlığı verilir.

Atalay Derleme Sözlüğü için "Türk dili kurallarına uymayan kelimelerle doldurulmuştur" diyor. Bu kelimelerin hiçbirini, kitabı hazırlayanlar uydurmuş değildir. Yukarıda da söylediğimiz gibi hepsi belgelere dayanmaktadır. Hepsinin fişi saklıdır. Fişlerde derleyicinin adı da vardır. "Argeç" gibi, "abeş" gibi, "anneşlimek" gibi ses uyumu kurallarımıza uymayan derlemelerimizin "kitaba konulmaması" gerektiğini söyleyen eleştirici bu noktada da bir bilim adamına yakışmayacak yargıda bulunuyor. Şunu sorsak ne cevap verir : "Kardeş" kelimesinin de sözcüklere geçmesine karşı mıdır?

Eleştiricimizin "anız" için yazdıkları da çok ilgi çekici. Derleme Sözlüğü'nde "anız tarla: ekin biçildikten sonra boş kalan tarla" yazılıymış. Bu yanlışmış. "Böyle bir fiş gelmiş olsa bile kitaba bu şekilde almak yetkisizliğin tam kendisi" imiş. Anız'ın doğru anlamı "ekin biçildikten sonra tarlada kalmış olan ekin kökleri" imiş.

Atalay Derleme Sözlüğü'nde bir "anız" görmüş ama, bunun yanındaki (II) rakamını görmemiş. Bundan önceki anız (I)'e baksaydı doğru dediği anlamı orada bulacaktı. Bu anlamla 125 yerden derlenmiş olan kelime, ikinci anlamıyla da 60 yerden derlenmiştir. Hattâ üçüncü, dördüncü, beşinci anlamlar da vardır. Bilmediği kelime ve anlama yanlış damgasını basmak, Besim Atalay'a özgü usullerdendir. Düşünemiyor ki biz ortak dilin sözlüğünü yapmıyoruz; ayrı ayrı bölgelerde yaşayan halkın ağzından söz ve anlam derliyoruz.

Atalay daha başka maddelere de ilişiyor : Yabancı kelimeleri Türkçe saymışız; kelimeleri gönderenlerin yerli olup olmadıkları ve tahsil dereceleri belli değilmiş; gönderilen kelimelerin oralarda bulunup bulunmadığını sormuş muyuz; "andaval" kelimesini neden "andavallı" diye yazmamışız; bir kelimenin türlü şekillerini sıraladıktan sonra her birinin nerelerde kullanıldığını göstermemişiz... Bu sayfalara sığabilseydi hepsini uzun uzun cevaplandırırdık. Ama yukarıdaki açıklamalarımız, eleştirinin niteliğini belirtmeye yettiğinden kalan itirazları sıralamakla yetindik. Ancak şunu belirtelim ki bunlar içinde yalan olanlar da vardır: Yabancı kelimeleri Türkçe saymak, bir kelimenin türlü şekillerinin nerelerde kullanıldığını göstermemek gibi. Kitap ortada.

Derleme Sözlüğü'nün eksiksiz ve yanlışsız olduğunu ileri sürmek hiçbir zaman aklımızdan geçmez. Ama bu sözlüğün Derleme Dergisi'ni büyük ölçüde genişletip geliştirdiği de inkâr edilemiyecek bir gerçektir. Atalay insaflı olup kendisinin hazırlamadığı bir eserin de başarılı olabileceğini kabul etmelidir. Derleme Dergisi tamamlandıktan ve Atalay Kurum yöneticileri arasından ayrıldıktan sonra esere biz bir "indeks" cildi eklemiştik. Eski arkadaşımız o vakıt da bu güzel ciltten rahatsızlık duymuş ve bizi kötülemek için yazdığı yazıda "yapacak bir iş kalmamış gibi şimdi de Derleme Dergisini ters-yüz etmişler. Yazık harcanan paralara." demişti. Oysa Söz Derleme Dergisi'nin asıl değeri indeks cildiyle ortaya çıkmıştır.

Bize öyle geliyor ki Atalay Dil Kurumu'nun yöneticileri arasında kendisinin de bulunduğu zaman yapılan her işi değerli, bulunmadığı zaman yapılan her işi kötü görmese hele şu, sözüm ona eleştirmeleri gibi yazılar yazmasaydı eski emekleri herkesin gözünde daha çok değer kazanır, kendisi de büyük bir dilci sanılırdı.

Atatürk'ün sağlığında yapılan derlemeleri geliştirip tamamladığımızı söylemiştik. Atalay buna "Atatürk devrinde yapılanları beğenmemek" adını takacak kadar çiğlik gösteriyor. Atatürk bize "bıraktığım yerde duracaksınız" dememiştir. "Beğenmemek" ne demek? Biz geri mi döndük, yoksa tamamlama yolunda mıyız? Atalay'ın sözleri demagojiden başka nedir?

*

Yazısında Derleme Sözlüğü ile ilgili olmayan konular da var : "Örneğin" kelimesini kullanmış olmam, doğup büyüdüğüm şehrin Türkçesini dahi bilmemem, gramer kurallarından habersiz, dil zevkinden yoksun oluşum gibi. Evet, onun ölçüsü, anlayışı ve bilim görüşü ile benimkiler arasında büyük farklar vardır. Örneğin, ben Kur'an'ı Türkçeye çevirecek olsam onun çevirisinin 538. sayfasındaki "eğer öğüt alırsanız uğursuzluk sizdedir" gibi Kur'an'ın Arapça aslına uymayan ve anlamı mantığa sığmayan bir cümle kullanmam. "*Kelime Yapma Yolları*" üzerine bir kitap yazsam, bu kitabın 73 ve 87. sayfalarında görüldüğü gibi "dağlar delisi"ni dört kelimeden, "Topkapı Hayır Sevenler Cemiyeti"ni de beş kelimeden yapılmış "bileşik kelime" diye gösteremem ve "körkörparmağımgözüne" (hepsi bitişiktir) yi birleştirme yoliyle yapılmış "tek kelime" sayıp bitişik yazmam. Şu sütunlarda yer olsa bunlardan düzinelerle örnek verilebilir. Gerekirse bunu da yapmak üzere şimdilik sözü burada kesiyorum.

(*Dünya*, 15 ekim 1964)

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı ve
Derleme-Tarama Kolu Başkan vekili

Ömer Asım AKSOY

*

"Derleme Sözlüğü" Üzerine İkinci Cevap

Biz Besim Atalay'dan ilkelerde ayrılıyoruz.

Dünya gazetesinin 19 ekim 1964 günlü sayısında Besim Atalay "Derleme Sözlüğü" üzerine ikinci yazısını yayımladı. Onun bilgi ölçüsü ve değer yargısı ile "kitap bilgi bakımından değersizdir, hiçtir. Derleme Kolbaşısının

bilgice tam bir aynasıdır. Bu kitap için utanç duymak gerekir."

Çok şükür ki görüşü bu... Bana "bilgili", kitap için de "övünülecek eser" deseydi o vakit düşünürdüm. Hâmit'in böyle biri için yazdıklarını bilirsiniz :

Târizi bir lûtuftur, takrizi bir hakaret.

Hani bir hikâye vardır : Köyün şeytanatta allâme mollası, kendi yerine gelen bilgili hocayı köy halkı katında sınava çeker. Ona gübreyi göstererek bunun "madde-i asliye"sine ne denildiğini sorar. Bilgili hoca "cevher" cevabını verince şeytan molla, halkın hakemliğine başvurur ve "gübreye cevher diyen" bilgili hocayı köyden attırır. İşte Besim Atalay'ın yapmak istediği bu...

Bilimle en küçük ilgisi bulunmayan yazıları bilimsel bir tartışma konusu olmaktan çok uzak ama, bu işle uğraşmamış kimselere de durumu bütün açıklığıyla göstermek için şu satırları yazmam gerekiyor:

Atalay, Derleme Sözlüğü ile ortak dilin sözlüğünü ve etimoloji sözlüğünü birbirine karıştırmaktadır. Bundan önceki cevabımda "ortak dilin sözlüğü" ile "Derleme Sözlüğü" arasındaki farkı göstermiştim: Derleme Sözlüğü, ortak dile mal olmayan, sadece halk ağzında yaşayan ɔszlerin sözlüğüdür. Bunda her sözün hangi kasabada, hangi köyde kullanıldığı gösterilir. Örneğin : "ağrı" kelimesi için ortak dilin sözlüğüne bakarsanız "vücudun bir yerinde duyulan sürekli acı" karşılığını bulursunuz. Halbuki Derleme Sözlüğü'nde bu kelimenin ortak dilde bulunmayan, halk ağzında geçen anlamları yazılı olur. Filân yerde "ötürü", filân yerde "yön" anlamlariyle kullanıldığı belirtilir. Atalay, Derleme Sözlüğü'ndeki bu çeşit kelimeleri alıyor ve ortak dilin sözlüğünü yapıyormuşuz gibi düşünerek "yanlış anlam vermişler. Herkes bilir ki kelimenin anlamı böyle değildir" diye avaz avaz bağırıyor. Bu düpedüz "mugalâta"dır. Şu sözlerine bakınız: "Kelimelerin yazılışı yanlıştır. *Ağrı* kelimesine yön, taraf anlamı verilmiş. Böyle bir fiş gelmiş olsa bile bunu düzeltmek lâzımdı. *Ağrı* kelimesinin anlamı bellidir. *Ağrı* sandıkları kelime *anarı* bozuntusudur. *Ârı* diyen yerler de vardır."

Bu, neresinden tutsanız elinizde kalan abuk sabuk sözlerinden bir örnektir:

a) Birinci cümlede kara dediğine iki satır sonra ak diyor: "Kelimenin yazılışı yanlıştır. Doğrusu *anarı*dır" sözlerinin arkasından "*ârı* diyen yerler de vardır" sözleri geliyor. Böylece ilkin yanlış dediği şeyi biraz sonra doğru buluyor.

b) Kendisinin verdiği bilgiye göre söyleyelim ki eğer "ârı" diyen yerler varsa bu deyiş Derleme Sözlüğü'nde "ârı" olarak gösterilir; "anarı" olarak değil. Eğer yurdun bir köşesinden "ağrı" imlâsiyle yazılı bir fiş gelmişse o da hiçbir düzeltme yapılmadan Derleme Sözlüğü'ne geçirilir. Atalay'ın düşündüğü gibi düzeltme yapılırsa bilim adına bir suç işlenmiş olur. İşte onun anlayışıyla bizim anlayışımız arasındaki fark buradadır ve işte bundan dolayıdır ki anlaşamıyoruz. Atalay bu sözleriyle en yalın dil ilkelerinden bile habersiz olduğunu ortaya koymaktadır.

c) "*Ağrı* sandıkları kelime, *anarı* bozuntusudur" diyor. Ortada "ağrı" sanılan bir kelime değil "ağrı" olarak gönderilmiş olan bir kelime var. Kendisi de söylüyor ki "ârı" deyen, yani hemen hemen "ağrı" demekte olan halk vardır. "Ağrı" kelimesi yurdun 69 yerinden gönderilmiş, hattâ bunlara halk türküsünden şu tanık da eklenmiştir : *Üç güzel geliyor bağlardan ağrı-Taramış zülfünü gerdana doğru.* Bunun "sanma" neresinde, "uydurma" neresinde ?

ç) Bir şey daha söyliyeyim de şaşınız : Başında Besim Atalay'ın da adı bulunan eski Derleme Dergisi'nde dahi "ağrı" kelimesi bu imlâ ile ve "ötürü, yön" anlamlariyle yazılı bulunmaktadır. O zaman yurdun 10 yerinden gönderilmiş olan bu kelimenin imlâsını ve anlamını Atalay neden düzeltmemiş? O kitap çıkalı 25 yıl oldu. Şimdi, kelimenin 59 yerden daha gönderilmiş olduğunu gördükten sonra mı uyandı?

Atalay birkaç yıl önce de buna benzer bir marifet göstermişti. Çok hoştur; konumuzla yakından ilgilidir; anlatayım : Eski Derleme Dergisi'ni hazırlıyanlar arasında kendisinin de bulunduğunu unutmuş; onu ben hazırladım sanmış. Bir gün bir yazı ile bana sataştı : Ben cahilmişim, Arapçayı Türkçe sanmış, Derleme Dergisi'ne "akaba" diye bir kelime almışım. Cevap verdim : "O kitabı hazırlayanlar arasında ben yoktum, siz vardınız. Yanlış bir iş yapılmışsa siz yapmışsınız. Ama daha tuhafı şu ki siz *Ekler ve Kökler* adlı eserinizde bu kelimeyi Türkçe olarak gösteriyorsunuz. Hangisine doğru

desek öteki sözünüzle siz kendi kendinizi yalanlıyorsunuz." dedim. Görüyorsunuz ki "ağrı" kelimesinde de durumu bu.

d) Gelelim "ağrı"nın "anarı" bozuntusu olmasına : "Halk ağzı, kitap sözü değildir" demekten dilimizde tüy bitti; Atalay'a anlatamadık. Kitap sözlerinde bile onun deyişiyle "bozuntu" olan yığın yığın kelime var. Bunları kabul etmeyip sözlüklere asıllarını geçirmeye kalkarsak "kardeş" yerine "karındaş", "yaprak" yerine "yapurgak", "yorgan" yerine "yogurkan", "kapı" yerine "kapuğ" yazmamız gerekir. Biz etimoloji sözlüğü mü yapıyoruz, Derleme Sözlüğü mü?

Bir kez daha belirtelim ki biz Atalay'dan ilkelerde ayrılıyoruz. Bu nokta çok önemlidir. Yüzde doksanı yanlış ilkelere dayanan yazılarının değeri bundan dolayı sıfırdır ve bundan dolayı birini cevaplandırıp niteliğini ortaya koymak, onlara benzeyen ötekileri de cevaplandırıp çürütmek demektir.

Geçen yazısında da, bu yazısında da "ben Uşak'lıyım; bu kelimeler Uşak'ta kullanılmaz" sözü geçiyor. Üzerinde durduğu kelimelerin çoğu Uşak merkezinden değil, il içindeki bir köyden gönderilmiştir. Şehirde oturan kimse, köyde kullanılan kelimelerin hepsini bilir mi? İnsanın doğup büyüdüğü şehirde bile kırk elli yaşından sonra duyduğu yerli kelimeler olur. Bunlar bir tek yerden, ya da bir kişiden gelmiş olsa "acaba" denilebilir. Ama aynı kelime birçok yerden ve bir yerde birçok kimseden gelince "acaba"nın yeri kalmaz.

Atalay'ın bir sözü daha var : "Bunlar uydurmadır. Yurdumuzun doğusunda, batısında, ortasında, kıyısında dolaştım; bu biçim kelimeleri işitmedim" diyor.

Bakın, bu söz karşısında akan sular durur. Doğru, biz çok toy, çok gaafil insanlarız. Atalay gibi yurdun sağında solunda, ortasında kıyısında, köşesinde bucağında, yanında yöresinde, üstünde (Allah esirgesin, yalnız altında değil) dolaşmış bir "hezar-dil" dururken neden binlerce dilseveri rahatsız ediyor, onlara kasaba kasaba, köy köy kelime "uydurtuyoruz"? Gidip üstadın önünde diz çöksek, o söylese biz dinlesek, biz söylesek o dinlemese, döktürdüğü incilerden bilimüstü bir eser meydana gelse olmaz mı?

Perdeyi burada kapatalım.

Atalay yazılarını bir mısrala bitirmeyi âdet edinmiştir. Bu mısraa da cevap vermesek ayıp olur.

Atalay diyor ki :

Ey meh seninle söyleşelim gel kitap ile

Ben de diyorum ki :

Baktım kitaba cümle-i sertacı şöyledir :
Câna ya sus, ya söyle sözün hep hesap ile.

(Bu beyti başka yerden aldım sanılmasın. Atalay'ın canı sıkılacak ama, aruza tasarruf edecek kadar "ehliyetimiz" vardır.)

(Dünya, 3 kasım 1964)

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı ve
Derleme - Tarama Kolu Başkan Vekili
Ömer Asım AKSOY

İNGİLİZ-AMERİKAN DERGİLERİ :

Bir Dergi: Contact

"*Contact*" Amerika'da yayımlanan bir sanat dergisi. Bu yılın başına kadar ayda bir çıkıyordu; şimdi iki ayda bir çıkıyor. Büyük boyda; her sayısı seksen sayfa. Kendine özgü, yeni, atılgan bir sayfa düzeni var; ilk bakışta ilgiyi çekiyor. Yazarları da yeni, atılgan. Gerçi içlerinde William Carlos Williams gibi, Kenneth Rexroth gibi adlarını daha önce duyduklarımız var; ama çoğunun adı yabancı geliyor bize.

"Contact"ı çıkarmaya William Carlos Williams başlamış. 1932 de. Altı yıl önce bazı genç yazarlara bırakmış dergisini, çekilmiş. 1958 den beri "Contact"ı Kenneth Lamott, Calvin Kentfield, Evan S. Connell Jr., H. Jeremy Wintersteen yönetiyor. Dergi geçen yıl bir ara batacak gibi oldu. Yöneticiler "Dinliyen var mı?" başlığı altında bir açık mektup yazdılar okurlara. "Contact"ın edebiyat çevrelerinde çok beğenildiğini, büyük bir boş-

luğu doldurduğunu, derginin birkaç ödül kazandığını bildirdiler. Ama derginin elindeki para (buna "döner sermaye" de diyebiliriz) azdı. Okurların abone olması isteniyordu. Böylece hem bir "döner sermaye" sağlanacak, hem de okurlardan bir çeşit "güven oyu" alınmış olacaktı.

Bu açık mektup etkisini gösterdi. Bir ay içinde, dergiyi yaşatacak kadar abone toplandı. Şimdi "Contact"ın baskı sayısı 7000; bunun 6500 ü satılıyor.

Dergi, en çok şiirle hikâyeye yer veriyor. Her sayıda en az iki hikâye var. Bizim dergilerde olduğu gibi verilmiyor hikâyeler; hepsi özenle sunulmuş, özel olarak resimlendirilmiş. Şiirler için de aynı şey söylenebilir. Söz gelimi, James Schevill'in uzun şiiri, *Stalingrad Ağıtları*, ayrı renkte kâğıda basılarak Ocak/Şubat 1964 sayısının başına konmuş. Kapak da bu şiire ayrılmış. Schevill'in, İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler'in bozgununu anlatan şiiri ustalıkla yazılmış, son derece etkili bir şiir. Yer yer düzyazı biçiminde, yer yer gerçek belgelerin yardımıyla, ama hiçbir zaman kuruluğa kaçmadan düzenlenmiş. Şiirden gelişigüzel bazı bölümleri aktarıyorum:

Tanrı çanlarımızdadır,
Peder, bir rahipsiniz siz;
Sizin yakarışlarınızdadır Tanrı,
Papazların, keşişlerin sözlerindedir,
Parıldıyan, haçtadır Tanrı;
Ama burada, Stalingrad'da yok.

*

Hatırladın mı beyaz yüzlü Hamlet'in ölümünü?
Cenaze marşıyla salladığım başımı,
Alkışlar arasında dirilmemi hatırladın mı?
Kardaki bu çukurda yatıyorum şimdi,
Yeni bir maske büyüyor yüzümde.

*

Kamyondaki askerlerden biri, yaralı, ama daha ölmemiş kütüklerden birinin üstüne oturmuş, yaşamanın ateşini tüttürüyor. Kocaman bir pipo içiyor asker. Kokusu berbat. Burunlarımızı tıkıyoruz. Hayvanların kokusuna alışığız, ölümün kokusuna da; ama bu bilmediğimiz bir koku. Piposundan geliyor serserinin! Döşeğinin otlarını doldurmuş içine, pis pis kokan yeni bir dünyayı içiyor.

*

Adsız istatistikler — *Altıncı ordu*
364,000 insan
220,000 ölü
123,000 tutsak
adsız sayılar

Yok oluş savaş sonu savaş sonsuz
Anılar ölümü değiştiriyor anılar değişmiyor
bir hendek bir hava bir zaman
bir yer bir tuzak
Kış kendini tekrarlıyor savaşsız savaşla
ölüm kışları sessiz bozkırda
kar fırtınaları

Contact'ın son sayılarından birinde de Peter Edler'ın bir Alman denizcisiyle yaptığı konuşma var. Peter Edler, adını Amerikan edebiyat çevrelerine iyice duyurmuş bir yazar. Yine "Contact"te yayımlanan *The Arbitrarium* adlı uzun hikâyesi büyük ilgiyle karşılanmıştı. Montreal'dan Kiel'e giden *S. S. Clemens Sartori* gemisinin denizcilerinden birini almış karşısına, bazı sorular sormuş.

Alman denizcinin adı verilmiyor. En sevdiği yazarın Alfred Hitchcock, evet ünlü yönetmen Hitchcock olduğu, İkinci Dünya Savaşı'nı anlatan kitapların aşağı yukarı hepsini okuduğu belirtiliyor. Konuşmanın en sevimli yerleri doğrudan doğruya edebiyatla ilgili olmıyan bölümleri. Sözgelimi, Amerikalıları sevip sevmediği sorusuna Alman denizci şöyle karşılık vermiş :

Amerikalılar ha! Her şeyi büyütmelerine öyle kızıyorum ki. Seçimlerine bak bir kere. Gazetelerde papuç gibi yazılar. Bana kalırsa Amerika hastadır, hasta. Gazetelere bak. Adayların resimleri. Öyle resimler basıyorlar ki, Üçüncü Reich zamanında bile yasaklanırdı hepsi. Artık gülümseme olmaktan çıkmış gülümsemeler. Kahkaha olmıyan kahkahalar. Kuklalar gibi kollarını kaldırmışlar. Amma saçmalık! Bir aday su kayağı yaparken. Bir başkası basketbol, bir üçüncüsü de tenis oynarken. Hem de o gövdelerle! Almanya'da bu yoktur işte. Amerikalıların kafasını tam anlıyamıyorum, ama Avrupalılarınkine hiç benzemiyor. Bir kere Houston'a gitmiştim. Amerikalı bir adam var, tanıdık bir Alman kadınıyle evli. Sandviççilerde filân yemek yiyorlar hep. Ayaküstü. Denize gitseler otomobili suya kadar sokuyorlar. Kumsalda üç–beş adım yürümemek için. Hep soğuk, büyütülmüş bir hava kısacası. Tatsız, zararlı. Zamanla değişir. Amerika'ya giden Avrupalılar değiştirir bunu.

Derginin bir başka sayısında Ed Bullins'in James Baldwin ile zenci yazarları söz konusu eden yazısı var. Baldwin'in adını okurlarımız, özellikle de yazarlarımız, iyice biliyorlar artık. Yazdan beri (yani Baldwin İstanbul'a geldiğinden beri) günlük gazeteler onunla ilgili yazılar yayımladılar; "Yeni Dergi" ikinci sayısında geniş yer verdi ona; "Ağaoğlu Yayınevi" de yazarın ünlü *Giovanni'nin Odası*'nı çıkardı.

Ed Bullins, zenci yazarların artık eskisi gibi yazmadıklarını, biçime daha önem verdiklerini belirtiyor:

Otuz yıldan beri süregelen bayatlamış, suyu çıkmış cümleler, bölümler son zamanlarda yavaş yavaş bırakılıyor; beyaz *okuyucuların da varlığı akıldan çıkarılmıyor. Dünün acı, sert başkaldırması şimdi daha modern, daha* cilâlı *bir başkaldırma. Zenci yazarlar, kendilerine sevgi besliyen beyazlara iyice yaklaşabilmek için baştan savma olmıyan, ustaca bir anlatı yarattılar.*

Bullins, bunu ilk yaratanın, beylik zenci romanlarına karşı çıkıp "ustaca" eserler veren Baldwin olduğunu söylüyor.

"Contact" edebiyatın dışındaki sanatlara da geniş yer veriyor. Her sayısının en aşağı ondört sayfasını yeni Amerikan ressamlarına ayırıyor, onların eserlerini yayımlıyor. Zaman zaman karikatür bile basıyor. Tiyatroyu sevenlerin okuması gereken yazılar da çıkıyor dergide. Türkiye'de satılmadığı için, belki ilgilenen olur diye, "Contact"ın adresini veriyorum: CONTACT, Box 755, Sausalito, California, USA.

Ülkü TAMER

Yeni Yayınlar

GIOVANNI'NİN ODASI : (roman, *James Baldwin.*, çeviren: Tektaş Ağaoğlu., Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1964., 206 sayfa, ciltli , fiyatı 10 lira. İsteme yeri: Ağaoğlu Yayınevi, Ankara Cad. 37/7 İstanbul.) Türkiye'ye birkaç kez gelen, son romanı *Another Country*'yı İstanbul'da bitiren James Baldwin, Amerikan genç kuşak yazarlarının en beğenilenlerinden biridir. Konularını tam bir içtenlikle işleyen, kendine özgü vurucu bir anlatışı olan yazar, özellikle Amerikan zenci sorununa eğilişi ile de tanınmaktadır. Yapıtlarında da daha çok zenci yaşantısını, karaderili-akderili ilişkisini verir. *Giovanni'nin Odası*, bu zenci yazardan dilimize çevrilmiş ilk yapıttır. Baldwin, bu romanında, başlıca sorunu olan zenci konusunu değil, iki erkek arasındaki sapık ilişkileri işlemekte, ne istediğini bilmiyen, yönünü bulamadan hayatın dalgasına kapılıp sürüklenen David'in ruh çekişmelerini anlatmaktadır.

İNSANLIK KOMEDİSİ : (roman, *William Saroyan.*, çeviren: Nurettin Özyürek., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 195 sayfa, 4 lira.) Türk okurlarca oldukça iyi tanınan Ermeni asıllı Amerikan romancısı Saroyan'ın ününü sağlıyan romanı bu. Yazarın şiirli anlatısı, küçük küçük taşlardan eşsiz güzellikte bir kule yapışı, okurların seveceği bir yapıt çıkarıyor ortaya.

NETOÇKA NEZVANOVA : (roman, *Dostoyevski.*, çeviren: Nihal Yalaza Taluy., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 180 sayfa, 4 lira.) Dünya yazarlarının en büyüklerinden biri olan Dostoyevski, her romanında olduğu gibi bu romanında da o eşsiz ruh uzmanlığını gösteriyor; insan ruhunun derinliklerine inip ordan sarsıcı vuruşlarla dönüyor.

YAŞAMAK İÇİN: (roman, *Güner Demiray.*, Dost Yayınları, Ankara, 1964., 98 sayfa, 3 lira. İsteme yeri: Dost dergisi, Mithatpaşa Cad. 21 Yenişehir/Ankara.)

ZEYTİNDAĞI: (*Falih Rıfkı Atay.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 199 sayfa, 4 lira. Ekli beşinci basılış.) Usta yazar Falih Rıfkı Atay, *Zeytindağı*'nda Dördüncü Ordunun Birinci Dünya Savaşı'nda Filistin cephesindeki bozgununu anlatıyor, bunun yanısıra da, bu savaşta yenilgilerimizin nedenini açık açık gösterip kavratıyor okura.

FOTOĞRAFLARLA ATATÜRK: (al-

büm, Yapı ve Kredi Bankası'nın kuruluşunun 20. yıldönümü için hazırlanmıştır., İstanbul, 1964., 216 sayfa, ciltli, 35 lira.)

ATATÜRKÇÜLÜĞÜN İLKELERİ : (deneme, *İhsan Akay.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 112 sayfa, 2 lira.)

MUSTAFA KEMAL VE ÇETECİLİK: (inceleme, *Prof. Dr. Yavuz Abadan.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 80 sayfa, 2 lira.)

YA BAĞIMSIZLIK YA ÖLÜM: (Atatürk Devriminin temeli, bir deneme., *Ceyhun Atuf Kansu.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 66 sayfa, 2 lira.)

NURULLAH ATAÇ: (hayatı, sanatı, eseri., hazırlıyan: Saadet Ulçugür., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 86 sayfa, 2 lira.)

ZİYA GÖKALP ÜZERİNE NOTLAR: (deneme, *Cavit Orhan Tütengil.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 80 sayfa, 2 lira. Genişletilmiş 2. basılış.)

YEDİ METELİK: (hikâyeler., çeşitli Macar yazarlarından çeviren: Sami N. Özerdim., İmece Yayını, Ankara, 1964., 99 sayfa, 3 lira. İsteme yeri: P. K. 373 Ankara.)

BAŞÖRTÜLÜLER: (hikâyeler, *Âfet Muhteremoğlu.*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1964., 75 sayfa, 200 kuruş. İsteme yeri: P.K. 77 İstanbul.)

KENDİ KENDİNE LİSE: (dersler., İstanbul, 1964., 527 sayfa, ciltli, fiyatı 35 lira. "Yapı ve Kredi Bankası'nın kuruluşunun 20. yıldönümü dolayısiyle yayımlanmıştır.")

UZAY BİLGİSİ : (*William J. Weisler.*, çeviren: Ender Gürol., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 304 sayfa, 5 lira. "Varlık yararlı kitapları dizisinde yer alan bu yapıt, uzay konusunda ilginç bilgiler vermektedir.")

TÜRKİYEDE CİNSİYET PROBLEMİ: (inceleme, *Turhan Aytul.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 163 sayfa, 5 lira. "Varlık yararlı kitapları dizisinde yer alan bu kitapta yurdumuzda ilk kez yapılmış bir soruşturmanın sonuçları üzerinde düşünülmektedir.")

ŞİİRLE FRANSIZCA: (*Sabahattin Eyuboğlu.*, Çan Yayınları, İstanbul, 1964., 135 sayfa, 5 lira. İsteme yeri : P.K.1034 Galata/İstanbul.)

TAŞ: (gerçekçi bir yazarın notları, *Çetin Altan.*, Devrimci Yayınlar Kooperatifi yayınları, İstanbul, 1964., 119 sayfa, 350 kuruş.)

KISA BALE TARİHİ: (*Cyril W. Beaumont.*, çeviren: Özcan Başkan., Elif Kitabevi yayını, İstanbul, 1964., 51 sayfa, 350 kuruş. İsteme yeri: Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı, Beyazıt/İstanbul., "Kitapta ayrıca Metin And'ın yazdığı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bale ve Türkiye'de balenin kısa tarihi de yer almış, bale fotoğrafları verilmiştir.")

DARÜLBEDAYİ DEVRİNİN ESKİ GÜNLERİNDEN: (anılar, *Halit Fahri Ozansoy.*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1964., 96 sayfa, 3 lira.)

SORUŞTURMA: (oyun, *Yıldırım Keskin.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 58 sayfa, 2 lira.)

KÜĞSEL EV VE HAYAT KURALLARI: (*Schumann.*, çeviren: Gültekin Oransay., Küğ Yayını, Ankara, 1964., 39 sayfa, 7 lira.)

MUSİKİ ISTILÂHATI: (*Kâzım Uz.*, Küğ Yayınları, Ankara, 1964., büyük boy 78 sayfa, 10 lira. İsteme yeri: Küğ Yayınları, P.K.128 Bakanlıklar/Ankara)

TÜRKİYE'DE PETROL ENDÜSTRİSİ: (*Kemal Lokman.*, Ankara, 1964., 31 sayfa, 250 kuruş.)

EĞİTİM SORUNLARIMIZ: (*Zühtü Bayar.*, İstanbul, 1964., 25 s. 100 kuruş.)

TONGUÇ'UN KİTAPLARI: (bir deneme, *Ceyhun Atuf Kansu.*, Toplum Yayınevi, Ankara, 1964., 21 sayfa, 100 kuruş. İsteme yeri: P. K. 176 Ankara.)

TELGRAFHANE: (şiirler, *Melih Cevdet Anday.*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1964., 42 sayfa, 300 kuruş.)

YUVARLAK MASA OTURUMU: (şiirler, *Ruşen Hakkı.*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1964., 44 sayfa, 200 kuruş.)

KATILA KATILA GÜLEN KALİMKOS: (roman, *Kemal Kandaş.*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1964., 144 sayfa, 3 lira.)

NEŞ'ESİZ DÜNYA: (şiirler, *A. Şevket Bohça.*, Ankara, 1964., 64 sayfa 250 kuruş.)

İÇ GÖÇ:(röportajlar, *Tahir Kutsi Makal.*, Toplum Yayınları, İstanbul, 1964., 136 sayfa, 5 lira.)

Güney ÇETİN

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİNİ KAZANANLAR

BEHÇET NECATİGİL

1916 da İstanbul'da doğdu. Yüksek Öğretmen Okulu Türk dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirince (1940 güz dönemi) Kars ve Zonguldak liselerinde iki buçuk yıl çalıştı. Yine iki buçuk yıl sürmüş askerlik görevinden sonra atandığı, İstanbul'da Kabataş lisesi'nde 15 yıl edebiyat öğretmenliği yaptı (1945–1960). Şimdi, dört yıl doluyor, İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde öğretmen. Evlidir, iki kızı var. İlk şiiri Varlık dergisinde çıktı (1 ekim 1935). Yayımlanmış ilk şiir kitabı *Kapalı Çarşı*, 1945 tarihini taşıyor. Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanan *Yaz Dönemi*, yedinci kitabı. 1956'da çıkmış *Eski Toprak* adlı dördüncü kitabı da 1957 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanmıştı. Öbür şiir kitapları şunlar: *Çevre* (1951), *Evler* (1953), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960). Son zamanlarda radyo oyunları da yazıyor. Bu oyunlardan ilki Varlık'ta (1 Şubat 1963), dördü Türk Dili'nde (1963–1964) basılmış, hepsi İstanbul Radyosu'nca yayımlanmıştır. Almancadan yaptığı, kitap halinde basılmış; hikâye, roman, oyun, şiir çevirilerinin sayısı da otuza yakındır.

BEHÇET NECATİGİL
(Şiir Ödülü)

Şiir anlayışım ve dil tutumum:

Şiirime beni ben eden eşyalardan, evlerden, insanlardan silinmez gölgeler düşsün; ortak yaşamalardan yerli bir hava girsin isterdim. Yazdıklarım kendi büyük değerlerimizden, yüzyıllardan bu yana sürüp gelen diri sözcüklerden, deyimlerden, söz ve edebiyat sanatlarından beslensin isterdim. Batı eseri bir yerde bana beni vermiyor. Onun bir de benden geçmesi; bizim koşullarımızda değişmeler geçirip yeni biçimlere girmesi gerek. Bir eserdeki yaşantıları paylaşabilmemiz, onlara katılabilmemiz; düşünce ve sözcüklerin aydınlığı kadar, belki daha önce, benzeri bir yaşanmışlığı şart koşuyor. Toplum içinde bireyin hayatı, hikâye ve romanlarda genişliğine sergilenirken şiirlerde, dar bir anlatım içinde alabildiğine yoğunlaşıyor. Bu durumuyla şiir bütün söz ve yazı sanatlarının çıkış noktası olduğu gibi hikâye, roman, tiyatro da olsa olsa tek veya birbirine eklenmiş birkaç şiirin büyülteçler altında yorumlara uygulanmasıdır. Şunu demek istiyorum: Şiirlerimde öteki sanatçıların hikâye, oyun, roman olarak yazdıkları olağan yaşamaların psiko-sosyal özü, çekirdeği olsun isterdim.

Yüksek sesle okumalara gelmiyen, içe dönük bir şiir, benim şiirim. Anlamını zamanla, gerçekte veya düşte yaşantı birliği olursa verir. Yine de değindiği şeyleri belirli bir tema ekseni çevresinde toplamıya, çağrışım örgü ve atkılarını ona göre ayarlamıya çalışır. Aktüalite içinde değişmiyen, geçici olmıyan, insan kaderine yapışmış şeylerin peşindedir.

Şiir anlayışımı çeşitli anketlere verdiğim karşılıklarda daha geniş anlatmıya çalışmıştım. Şimdi bu kısa toparlamada açılmalara geçmek istemiyorum. Şiir anlayışımı etraflıca öğrenmek istiyenlere görülmeleri daha kolay olduğu için özellikle şu dergilere bakmalarını hatırlatacağım : Yelken (aralık 1959, ekim 1963), Varlık (1 haziran 1960, 15 nisan 1961) sayıları.

Birkaç cümlecikle özetlemiye çalıştığım şiir görüşüm, beni orta bir dil tutumunda bırakıyor. Yazı sanatları içinde en millî olanı şiirdir. Bu yüzden şairin birçok noktalarda bir şeyin sürdürücüsü olması, eskiye yaslanması gerekir. Kullanılagelen eski sözcüklerin çoğunda denenmiş değerler yatıyor. Onlar bize katar katar eski zaman kervanları gibi kendi şairlerimizden hazineler, sesler getirmekte

hâlâ. Elbette örneğin Namık Kemal'in, Hâmid'in bütün; Haşim'in ilk, Yahya Kemal'in birçok şiirlerinin diliyle yazacak değiliz. Şiir sözlüğüne yeni anlatım araçları eklerken her şeyden önce anlam ve ses güzelliğini kollamak isterim. Şiir terimlerle yazılabilseydi makale, eleştiri; yalnız ortalık türkçesiyle yazılsaydı hikâye, roman, oyun olurdu. İkisi ortası, ikinciye daha yakın bir dil istiyor şiir. Böyle diyorum ya; gündelik konuşma dilinin hikâye, roman, oyun için ne derece yeterli yetersiz olduğunu da biliyorum. Aslında eserinde bir dil gücü yaratmak, her sanatçının kendi kişisel gücüne bağlı.

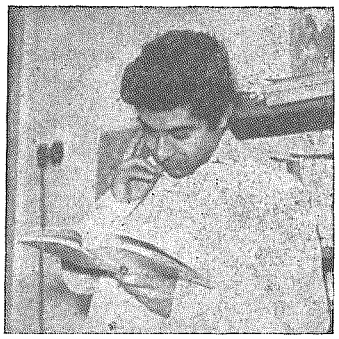
DEMİR ÖZLÜ

1935 de İstanbul'da doğdu. Kabataş lisesini, İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1959). Bir yıl da Sorbonne'daki felsefe derslerini izledi. İstanbul Hukuk Fakültesi'nde asistanlık yaptı. Şimdi İstanbul'da avukat.

1953 ten bu yana Türk Dili, Mavi, Yeni Ufuklar, A dergisi, Pazar Postası, Yapraklar 64 gibi dergilerde hikâye, deneme, eleştiri yazıları yayımlamakta.

Eserleri : *Bunaltı* (hikâyeler, 1958), *Soluma* (hikâyeler, 1963).

Aşağıda Demir Özlü'nün 26 eylül 1964 günü Türk Dil Kurumu'nda yapılan ödül dağıtma töreninde yaptığı konuşmayı veriyoruz. Bu yazıda, yazarın dil tutumunu ve sanat anlayışını da bulacaksınız.



DEMİR ÖZLÜ
(Hikâye Ödülü)

"Sırası gelmişken, bağımsız bir yazar olarak birkaç söz söylemek istiyorum.

Bana bu ödülü veren yargıcılar kuruluna teşekkür ederim. Sevincim kaynağını, küçük de olsa, dille ilgili bir başarının görülmesinde buluyor. Burda söz konusu olan bir ölçüde dille ilgili bir başarıysa, bu başarının büyük payı bana değil, bir yandan bu dili en iyi konuşan halka, öte yandansa dil devrimini gerçekleştiren yazarlara, uzmanlara, düşünce adamlarına düşer.

Bugün yeni bir edebiyat doğuyorsa, buna dil devrimi yol açtı. Açıkça şu savı öne süreceğim: Yeni edebiyatı yaratan en önemli etken dil devrimidir; çünkü dil devrimi bize *anlatımın* yollarını açtığı gibi, *düşünce*nin de yollarını açmıştır. Düşünce doğrudan doğruya duyuşu, duyuş da ardından edebiyatı getirir. Düşünce, duyuş, edebiyat kişiye de, topluma da bilmenin yollarını açar. Bu da toplumu ilerletici en büyük gücün ortaya çıkması demektir.

Yazılar yazarak, insan üzerine ne söylemek istiyorum ben? *Sartre*'ın iyice yalın görülen ama derin anlamlı şu düşüncesini: "*Bugünkü durumumuz bütünüyle düşüncelerimizin sonucudur.*" İlk bakışta bu düşünce saltık idealizm sanılabilir, ama değildir. Ben insanın kendi kendini yaratan olduğuna inanıyorum; bugünkü durumdan hoşnut değilsek, kendimizden hoşnut değilsek, bunun sorumlusu gene biziz; bugün de, yarın da insanın ellerindedir. Kendimizi nasıl yapmak istersek, öyle yapabiliriz. Bu yüzden insan özgür bir varlıktır, bir özgürlükler alanıdır o. Apaçık olan şudur: İnsan gerçekliği kendi etkinliğiyle elde eder, kendi eylemiyle gerçekliği yaratır. Öyleyse yaşamaya da, içinde yaşadığı topluma da dört elle sarılmalı. *Kendini* de, *toplumu* da, *dünyayı* da yapacak yalnızca odur, yani insan".

TAHSİN SARAÇ

Hayatım:

TAHSİN SARAÇ
(Çeviri Ödülü)

1930 yılında Muş'ta doğdum. Büyük sıkıntılar içinde geçen ilk, orta ve yüksek öğrenimim boyunca hep parlak bir öğrenci oldum. 1952 yılında birincilikle bitirdiğim Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nden sonra, Devlet hesabına Paris'e gidip orada fransız dili, fonetiği, ve çağdaş fransız edebiyatı yaparak öğrenimimi tamamladım. Paris'te sanat ve edebiyat çevreleriyle ilişki kurmak olanağını buldum. Daha sonra, okullarda öğretilen tek yanlı, gereksiz ve çok kez gerçekle ilgisiz kuru bilgilerin etkisinden kurtulmak ve kişisel çalışmalarla kendimi yeniden kurmak yoluna hayli zaman verdim. Hakkâri, Muş, Trabzon, Samsun ve İstanbul'da öğretmenlik yaptım. Şimdi Gazi Eğitim Enstitüsü fransız dili ve edebiyatı öğretmeni ve Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu üyesiyim. Türkçeden Fransızcaya, Fransızcadan Türkçeye çeşitli çeviri ve sözlük çalışmaları yanında, şiir, inceleme ve makaleler de yazmaktayım. Şiir kitabım *"Bir Ölümsüz Yalnızlık"* adı altında gelecek ay Toplum Yayınları arasında çıkacaktır.

Yapıtlarım ve çevirilerim:

Etude sur le Subjonctif en français (inceleme)
Poètes Turcs Contemporains (Antoloji)
Fransızca – Türkçe Sözlük
Conversations en français et en turc
Choix de Poèmes de Fazıl Hüsnü Dağlarca
La Sultane Hurrème (Oyun. O. Asena'dan çeviri)
Gilgamesh (Oyun. O. Asena'dan çeviri)
Les Portes (Oyun. O. Asena'dan çeviri)
Chanson d'Algérie (F. H. Dağlarca'dan çeviri)
Atatürk Le Vénérable (İsmet İnönü'den çeviri)
Yerma (Oyun. F. G. Lorca'dan çeviri)
Ezgiler Ezgisi (Oyun. J. Giraudoux'dan çeviri)
Karı–Koca ve Ölüm (Oyun. A. Roussin'den çeviri)
Çark (Oyun. J. P. Sartre'dan çeviri)
Ayrıca M. E. B. Halk ve çocuk kitapları dizisinde yayımlanan çeşitli kitaplar.

Çeviri ve dil anlayışım :

Çeviri ve dil anlayışımı kısaca belirtmeye çalışacağım.

Türk dilinde özleşmeden yana olduğumu ve bunu çok bilinçli olarak her çalışmamda ortaya koymaya çalıştığımı söylemekle başlıyacağım konuya. Özleşme, bir zorlama değil, Cumhuriyet'ten sonraki toplumsal gelişmenin bir sonucu olmuştur dilimizde. Atatürk devrimleriyle Batı uygarlık düzenine giren Türkiye'de, Türk dili de ister istemez bu yeni uygarlığın getirdiği düşünce düzenini yansıtabilecek bir güc ve nitelik kazanma yoluna gidecekti elbette. Hep buyurmuş, Batı sömürgenliğini ilk dize getirmiş bir halk, gerçek ulusallık bilincine kavuşturulunca, şu ya da bu nedenle boyunduruğuna itilmiş olduğu yabancı dillerin tutsaklığından kurtulma çabasını gösterecekti doğal olarak. Bizde yapılan da bu olmuş, Türkçeye kendi yapısı içinde özgür bir kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Kavramı halkımızda olup karşılığı Türkçe verilebilecek yabancı sözcükler ayıklanmış yerlerine Türkçeleri konmuştur. Bu arada yapı bakımından dil kurallarına uygun ve çağrışımla anlamı hemen kavranabilen birçok yeni sözcükler türetilip dil zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Pek az da olsa, bu kurallardan uzaklaşılarak yaratılan sözcükler de olmamış değil. İşte kara dilli ve kara düşünceli geçmiş özlemcilerinin uydurmacılık diye kesip attıkları şey bütünüyle bu yöntemdir. Oysa sanatçı ve dilcileri içinde toplayan Dil Kurumu'nun nasıl bir titizlik ve bilimsel anlayışla çalışma yolunda

olduğu yapıtlarla ortadadır. Eski alışkanlık ve tembelliklerinin tozunu silmekten uzak, yeniliklere ayak uyduramamak gücsüzlüğü içinde yüzen bu kişiler arasında bilim adamı yaftası taşıyanlar da yok değil. Yapılan çalışmaların bilimsel olmadığı sadeleştirmenin dilde ırkçılık olduğu, yabancı sözcüklerin atılmasıyla Türkçenin anlatım zenginliğini yitirdiğini, böyle giderse kala kala elimizde bir bir çadır dili kalacağını söyleyen kahve edebiyatçılarının pek ciddiye alınır yanları yok. Bilim adamı geçinip de yapılan çalışmaları bilimsellikten uzaklıkla suçlayan ünlü beyleri de, istedikleri yolda bilimsel dil çalışması örnekleri vermeye ve Kurum'a üye olup onu içten yıkmaya çalışmak gibi Doğulu bir kurnazlığı bırakıp Türkçe'nin gelişmesine bir tutam tuz katacak bilimsel yapıtlar ortaya koymak, bir olumluluğa çağırıyoruz tüm ak ağınımızla.

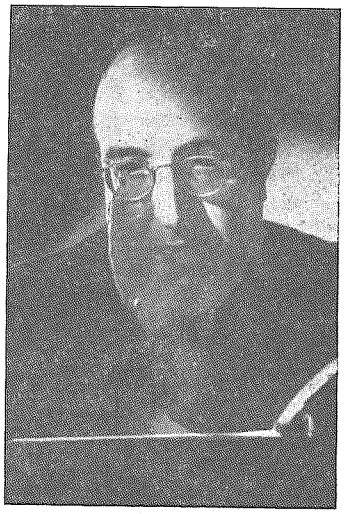
Önemli ve güç sorun, kavramı Türkçede olan yabancı sözcükleri ayıklamak değil, kavramı dilimizde olmayan ve yeni teknik ve uygarlık düzeninin zorunlu olarak dilimize getirdiği yeni deyim ve sözcüklere karşılık bulmaktır. Bunların bir kısmı ister istemez bütün dillerde ortak sözcükler olarak kalacak, bir kısmı da, yabancı dildeki kökenleri çevrilmek ya da kullanıldığı işe göre karşılığı yaratılmak yoluyla bir çözüme bağlanacaktır kanımca.

Çeviriye gelince: Bir dilde düşünülüp yaratılmış bir şeyi, ikinci bir dilde düşünüp yeniden yaratmak sanatıdır çeviri. Şu son Yaratmak ve Sanat sözcükleri üstünde durmak isterim burada. Batılı kaynakların üzerinde birlik olduğu bu tanım, yaratıcı olmayan, sanatçı olmayan kişinin çeviriyle uğraşmaması gerektiği, uğraşıyorsa yanlış yolda oyalandığı anlamına gelir kuşkusuz. Şiir çevirecekse gerçek bir ozan, düz yazı çevirecekse gerçek bir yazar olmalıdır çevirmen. Görevine bilinçlilik, yaptığına tutkunluk ilk koşulları olmak gerekir bu bakımdan çevirmenliğin.

Yazmak, ister istemez dile hizmet etmek, dil sorununu ön çizgiye almaktır her şeyden önce. Söyleme yolu en azından söylenilence önemlidir. Özle biçimin kaynaşmışlığı, birbirinden ayrılmazlığı söz konusudur çeviride. Dil kaygısı her şeye baskın çıkacaktır çevirmende öyleyse. Yabancı bir dilde söylenmiş bir düşünceyi, akıcı, anlaşılır, güzel bir düşünce düzeni içinde vermek olacaktır amacı. Bunu yaparken gerekiyorsa, Türkçenin yapısına aykırı gitmiyecek yeni anlatım olanaklarını da araştıracaktır elbette. Görülüyor ki ağır bir yük ve büyük bir sorumluluk karşısında bulunuyor çevirmen. Şu sözcük ya da deyimin karşılığını hemen bulamayınca "Türkçede anlatılamaz bu" diye kestirip atacak durumu yok gerçek çevirmenin. Böylesi, kolaylığına kaçmak olur işin, ama kişiyi suçluluktan kurtarmaz. "Türkçede anlatılmaz" dediği şey, kendisinin Türkçe anlatabilmek gücünü gösteremediği şeydir. Yoksa, elbette bir söylenme yolu vardır o şeyin Türkçede. Hem ikide bir, kendi gücsüzlüğünü Türkçenin olanaksızlığına yüklemeye kalkışmak boş bir çaba doğrusu. Batı dillerinden birini iyi bilenler, Türkçede tek sözcükle anlatabileceğimiz bir düşünce ya da tümce yapısının, Fransızca ya da İngilizcede ancak uzun yan tümcelerle verilebildiğini çok iyi bilirler. Böylesi bir dili suçlamak, hele uğraşısı gereği, onu ister istemez zenginleştirmekle yükümlü bir kişi olarak suçlamak, değerbilmezlik olur en azından.

Çevirmek, sözcüklerin karşılığı ya da tümcelerin anlamını başka bir dile aktarmak demek değildir elbette. Üzerinde bile durmaya değmeyecek ilk adımıdır işin bu. Önemli olan, bundan sonra başlıyan yandır asıl. Anlamı, bütün bir düşünce düzeni içinde, aslına uygun bir ses ve biçimde, güzel bir dille vermek gerektir. Aslına uygun demekle, çeviride bağlılığın kertesi ve yorumu çıkıyor karşımıza. "Bir parça, içindeki sözcüklerden çok, içinde olmayan sözcüklerle yazılır" der Batılı bir yazar. Çevirmen de metinde aslında olup ta ortada görünmeyen bu sözcüklerin anlamını sezmeye çalışacak, çevirisini bu bütünlük içinde vermeye gidecektir; gerçek bağlılık budur işte. Metne dar anlamda bağlı kalacağız diye, anlaşılırlığa, akıcılığa, anadilin yapı ve güzelliğine sırt çevirebilecek miyiz yoksa? Daha doğrusu, anlamı yalnız metinde gördüklerimize bağlı kalarak vereceğiz diye, çeviri kokusu denen o dayanılmaz şeyle okuyucunun burun direğini düşürmeye kalkışacak mıyız? Hayır elbette. "Çeviri kadına benzer; güzel olanı bağlı olmaz, bağlı olanı güzel olmaz" diyenler olmuştur. Doğrusu ucuz bir benzetme bu. Hem güzel hem bağlı kadınların sayısı hiç de az değildir; ve doğal olarak, çeviri için de bu böyledir. İşte başarılı çevirmen, hem metne anlamca bağlı, hem de metindeki ses, biçim ve güzelliği yansıtır nitelikte bir çeviriyi gerçekleştirme mutluluğuna eren kişidir. İstediğim güzellikte bir çeviriyi henüz yapamadım ben, ama yolunda yürüyeceğim, bir umutla. Mutluluk varılmışlığın öte kıyısında barınmıştır gerçi hep, onu, çevirinin beri kıyısında yakalamak olanağı doğacaktır belki bir gün benim için.

NECİP ALSAN



NECİP ALSAN
(Deneme - Eleştiri - Gezi Ödülü)

1918 de İstanbul'da doğdu. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir (1940). Askerlik ve staj döneminden sonra 1945 de avukatlığa başlamıştır. İlk yazıları Beş Sanat dergisinde yayımlanmıştır. Roman, deneme ve çeviri türlerinde yapıtlar vermektedir. "*Göç*" adlı romanı Cumhuriyet gazetesinde yayımlanmıştır.

Eserleri: *Onlar Ermiş Muradına* (roman, 1957), *Castro Rahibesi* (roman, Stendhal'den çeviri, 1960., *Günce'den Seçmeler* (André Gide'den çeviri, 1961), *Jean-Jaques Rousseau* (inceleme, 1962) *La Bruyère* (inceleme, 1963), *Eflâtun* (inceleme, 1963).

Dil tutumu :

Öğrenim çağındayken soyut kavramların anlamına varmakta güçlük çekiyordum. Çok kez, bu konuda, çevreme sorduğum sorular da karşılıksız kalıyordu. Yavaş yavaş birçok deyimlerin klişe olarak kullanıldığını, öğretmenlerimin bile, bu deyimlerin gerçek anlamını bilmediğini anlamaya başlıyordum. Bu kanım, dilimize girmiş yabancı deyimlerin, köklerinden aldığı aydınlıkla artıyordu. Özellikle, benim öğrenim çağımda, bizlere güzel yazı diye sunulan yazıların, bir deyiş gösterişine, duygu inceliğine önem verdiğini, fakat düşünce bakımından yoksul olduklarını, önceleri, çeviri yazılar karşısında seziyordum. Çevremde birçokları, düşünce yazılarından yoruluyordu. Yabancı bir dildeki, küçük bir ilerleme, bunun pek yersiz olmadığını da bana anlattı. Özellikle soyut kavramların karşılıkları, kendi dilimizden türetilmediğinden, Türkçemiz, düşünce yazılarında yabancı deyimlerin yükünü taşıyordu. Bu yük, yazıyı ağırlaştırdığı gibi okurları da ağırlaştırıyor, eziyordu. Yazara gelince, "Lûgat" kullanmak onu, kalp bilginliğe, derinlikten yoksun fakat kalp ağırlığa kolaylıkla götürüyordu. Dilimizde özleştirmenin onu, bir düşünce arınmasına da yaklaştıracağına inanarak, severek katıldım bu akıma. Bu katılışım, önceleri bir sezişten geliyordu, duygusaldı. Fakat, nedenler üzerinde durdukça, bu katılışın bir ödev hattâ zorunluk olduğunu düşünüyorum. Öyle sanıyorum ki, dilimizin arınmasıyla, düşüncemizin arınması omuz omuza gidecektir. Belki bunun için, geri düşünceyle dil arınması yan yana gelemiyor.

ATATÜRK

SÖYLEV

(NUTUK)

II

Bugünkü dile çevirenlea :

DR. MEHMET TUĞRUL – SALÂH BİRSEL

CAHİT ÖZTELLİ – HAMDİ OLGAY

Fiyatı : 10 Lira

BAŞKA DİLLERDEN HABERLER :

Japonya'da Yabancı Sözcüklere Karşı Savaş Açıldı

Japonlar, İkinci Dünya Savaşın'dan beri günlük konuşmalarına giren, çoğu İngiliz asıllı yabancı sözcüklerden yakınmaya başlamışlardır. Öyle ki, sonunda bu sözcüklere karşı savaş açmak gereğini duymuşlar ve ilk önce bunların tümünü bir araya getiren bir sözlük düzenlemişlerdir. Bir süre önce yayımlanmış olan bu yapıtın içindeki sözcüklerin sayısı 11.000'i bulmaktadır ve sözlüğü hazırlıyan Dr. Eizaburo Saito giriş yazısında, yarı japoncalaşmış yabancı terim ve deyimlerden bazılarını, örnek cümleler içinde yanyana getirerek bunların nasıl kullanıldıklarını, Japon dilini ne hale getirdiğini belirtmektedir. Bir örnek cümle içinden çıkardığımız şu sözcükler özellikle dikkati çekicidir.

Mondan raifu (modern life – modern hayat)
Derrakusu aparto (Lüks apartman)
Jampa (Jumper–kadın blûzu)
Kara terebe (Clour TV.–Renkli televizyon)
Puro resu (Profesyonel güreş gösterisi)
Homu ba (Home bar–Ev barı)

Gelgelelim bu terim ve deyimleri kullananların çoğu, bunların yabancı asıllı olduklarının farkında bile değillerdir.

Japon dilcileri gecikmeksizin bir "temizleme"ye girmek gerektiği kanısına varmışlardır. Yoksa iş ilerde daha da güçleşecektir. Hele yukardaki İngilizce sözcükler gibi, Japonların fonetik *Katakana* alfabesine uyarak hayli değişikliğe uğrayanları ayıklamak ilerde büsbütün içinden çıkılmaz bir sorun halini alacaktır.

Bu "*Katakana* İngilizcesi" denilen sözcükler için bol bol örnekler verilmektedir. Dr. Saito gene sözlüğünün giriş yazısında bunların bazılarını bir cümle içinde şöylece bir araya getirmiştir :

"Bir *departo* (department store–büyük mağaza) da *modern garu* (modern girl–modern kız) *nairon sutokingu* (nylon stokings–naylon çoraplar) ile *yunihomu* (üniforma) giyer; bir *sekkuti stori* (sex stories - cinsel öyküler) *rida*'sidir (reader - okuyucu) ve *rajio* (radyo) da *popyura purogaramu*'nun (popular programmes–halkın programlarının) *guddo merode*'sini (good melodies–iyi melodilerini) *komaşharu songu*'dan (commercial songs–ticari şarkılar) çok sever."

Bunlara benzer bütün terim ve deyimler Dr. Saito'nun sözlüğünde yer almıştır.

Yabancı sözcükler Japon diline XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra girmeye başlamıştı. Japonya üç yüzyıl dışarıya kapalı kaldıktan sonra o çağda Batı kültürüne açılmıştır. Japonya yeni yaşama tarzına uymaya başlayınca yeni şeyler de ülkeye kendi adlariyle ve büyük bir hızla girmişlerdir. Bu hız Amerikan işgali sırasında daha da artmış, günlük yaşayışın her koluna yayılmıştır.

Daha beteri radyo–televizyon ve reklâm kurumları sanki daha çok yabancı sözcük kullanma yarışına girişmişlerdir. Bunlar satışları, özellikle kozmetik, tuvalet eşyası ve ilâç satışlarını artırmada hayli etkili olmuştur.

Tanınmış yazın eleştirmeni Bay Yamamoto Japon mutbağı için güzel japonca sözcükler bulunduğu halde çok kimsenin İngilizce terimler kullanmaktan hoşlandığını açıklamaktadır. Çünkü japon mutbağında yavaş yavaş yabancı yemekler yer almaktadır. Onlar elbette kendi adlariyle geliyorlar.

Japon kadın dergilerini çıkaranlar da akımı körüklemektedirler; yani "*Katakana* İngilizcesi"ni yayanların başında geliyorlar. Çünkü genç kadınlar yabancı sözcük kullanma züppeliğine herkesten daha çok eğilimlidirler. Bunun her yerde böyle olduğu bilinmektedir.

Başka bir eleştirmen, B. Saiichi Marutani "Japon Dilini Yıkan Genç Kadınlar" başlıklı yazısında bellibaşlı kadın dergilerinde başka yayınlarda kullanılanların üç katı oranında yabancı sözcük bulunduğunu açıklamaktadır. Her sayıda ortalama 1000 sözcük göze çarpmaktadır. Oysa bunların en azdan üçte biri gereksizdir. Özellikle moda ve yemeklerle ilgili yazılarda bu sözcükler daha geniş bir yer tutmaktadır.

Dokuma sanayiinde ve dükkânlarda pek geniş ölçüde yabancı terim ve deyimler kullanıldığından bu yerler en çok yerilen kollar

arasındadırlar. İngilizce bozması bu gibi sözcüklere anlamsız da olsa bol bol yer verilmekte, yeni yapılan şeylere hep İngilizce adlar takılmaktadır.

Bazı Japonlar, yabancı terimlerin böylece alıp yürümesinin Batı kültürü karşısında duyulan aşağılık duygusundan ileri geldiğini söylemektedirler.

Dili gözetmek ve savunmakla görevli çeşitli Japon kurumları, Hükümetin desteklediği Ulusal Dil Kurulu ile Bay Yamamoto'nun üyesi bulunduğu resmî olmıyan Ulusal Dil Sorunu Birliği Japoncayı yabancı sözcükler akınından kurtarmak amacıyla sıkı bir çalışmaya girmişlerdir.

Durum onların bu davranışlarında çok haklı olduklarını göstermektedir.

Ali Avni ÖNEŞ

Yeni Yayınlarımız:

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar:

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanović, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajković, László Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALAR YILLIĞI BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar:

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, László Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 160, 1 Ocak 1965*

YENİ İMLÂ KILAVUZU

ÖMER ASIM AKSOY

Bu yazı, ay sonuna değin çıkacak olan Yeni İmlâ Kılavuzu'nun önsözüdür.

Dilimizin imlâsı, Latin asıllı alfabeyi kullanmaya başladığımızdan beri çok kolaylaşmıştır. Yeni alfabemiz, dilimizin hemen hemen bütün seslerini göstermeye yetmektedir. Yazıldığı halde okunmayan, söylendiği halde yazılmayan harflerimiz bulunmadığı gibi, bir türlü yazılıp başka türlü okunan ses ve sözlerimiz de yoktur. Bununla birlikte yeni harfleri kullanmaya başladığımız günden bu yana -başka dillerde olduğu gibi- Türk imlâsının da birtakım sorunları olmuştur.

İmlâ Lûgati :

Latin asıllı alfabenin kabulünden sonra, imlâ birliğini sağlamak için 1928'de Dil Encümenince bir **İmlâ Lûgati** çıkarılmıştı. Raporunu İbrahim Grantay'ın yazdığı bu eserin başında birkaç imlâ kuralı, içinde de kelimelerin nasıl yazılacağını gösteren alfabetik bir liste vardı. Bu listede her kelimenin hem Latin asıllı alfabeyle, hem Arap alfabesiyle yazılışları bulunmakta idi.

İmlâ Kılavuzu :

İmlâ Lûgati on üç yıl kullanılmış, ondan sonra, 1941'de, Türk Dil Kurumunca -**İmlâ Lûgati**nin ikinci baskısı sayılan- **İmlâ Kılavuzu** çıkarılmıştı. Bunun sözcülüğünü İbrahim Necmi Dilmen yapmıştı. Eserin başına "İmlâ Kuralları" adı altında bir bölüm eklenmiş, kelime listesine birçok yeni kelime ve terim katılmış, kimi kelimelerin **İmlâ Lûgati**ndeki yazılışları düzeltilmişti. **İmlâ Kılavuzu**nda, kelimelerin Arap alfabesiyle yazılı şekillerine yer verilmemişti.

İşte yirmi üç yıldan beri de bu **İmlâ Kılavuzu** kullanılmakta idi *.

---

* Bu süre içinde İmlâ Kılavuzunun başındaki kurallara 1956'da iki, 1957'de bir fıkra eklenmiştir. Öteki kurallar olduğu gibi sürüp gelmiştir.

1956'da dördüncü baskı İmlâ Kılavuzuna eklenen iki fıkra-ki kesme işaretiyle ilgilidir-şudur: "*IV. Ek alınca başka bir kelime ile karışması mümkün olan kelimeler etken bu işaretle ayrılabilir.*

V. Rakamlarla ekler arasına da bu işaret konulabilir. 1956'da gibi."

1957'de beşinci baskı İmlâ Kılavuzuna eklenen fıkra-ki büyük harflerin kullanılışı ile ilgilidir-şudur:

"*Bu işaretlerden* (".", "!", "?" işaretlerinden) *sonra gelen kelimenin ilk harfi büyük harfle yazılır. Ancak ünlem ve soru işaretleri cümlenin içine sıkıştırılmış bir arasözden sonra kullanılmışsa yazıya küçük harfle devam edilir.*"

İmlâ Kılavuzunu Yeniden Gözden Geçirme Zorunluğu :

Otuz altı yıllık denemeler, uygulamalar göstermiştir ki, **İmlâ Kılavuzu**muzda yazılı olan kurallardan kimisinin yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. İmlâ kurallarını değiştirmek, şüphesiz, sakıncalı bir iştir. Ama, genel tutuma ve dilin gerçeklerine aykırı bir imlâyı zorla yerleştirmek daha yanlış bir iştir.

İmlâ kurallarının gözden geçirilmesi, otuz altı yıl gibi oldukça uzun bir uygulama döneminden önce yapılsaydı, belki erken davranılmış olurdu. Bu süre içinde eski imlâ kurallarının düzeltilecek yönleri belli olmuştur. Şimdiye kadar kurala bağlanmamış birtakım imlâ sorunları için de kural koymanın gerekliği anlaşılmıştır. Düzeltmeler yapılmaz, boşluklar doldurulmazsa imlâ karışıklığı sürüp gidecektir.

İmlâ kurallarımızı yeniden gözden geçirmeye bizi zorlayan etkenleri şu beş madde ile özetleyebiliriz :

1) Kimi kurallar kullanışımıza uymuyordu: *Gözüyle* diye söylediğimiz kelimenin *gözüyle* biçiminde yazılmasını bildiren imlâ kuralı gibi.

2) Kimi kurallar, kelimenin gövdesini bozuyordu: *Söyle-* gövdesinin sonundaki sesinin *söyliyen* kelimesinde *i*'ye çevrileceğini bildiren kural gibi.

3) Kimi kurallar herkesin kolay uygulayamayacağı kadar karışıktı: "*Türkçe'nin imlâsı*" sözünde büyük harfle başlayan "*Türkçe*" kelimesinin, "*türkçe şarkılar*" sözünde küçük harfle başlatılması kuralı gibi.

4) Kimi kelimelerin iki türlü yazılabileceği kabul edilmişti; bunların tek imlâ ile yazılması daha uygun olacaktı: *Tren* ve *tiren* imlâlarından birinin yeğlenmesi gibi.

5) Kimi imlâ sorunları için **İmlâ Kılavuzu**nda bir şey söylenmemişti; bunların da kurala bağlanması gerekliği duyuluyordu: Çok kelimeli kişi adları, yer adı olarak kullanıldığı zaman bu kelimelerin bitişik mi, ayrı mı yazılacağı sorunu gibi.

İmlâ herkes içindir. Kurallar ne kadar sade olursa imlâ birliği o kadar kolay sağlanır. Eski **İmlâ Kılavuzu**nun yukarıda özetlediğimiz kusurları ve eksikleri yüzünden, birtakım imlâ kuralları iyice tutunamamış, böylece imlâmızda ayrılıklar, karışıklıklar kendini göstermişti.

Yeni İmlâ Kılavuzu :

İşte bu karışıklığı ortadan kaldırmak amacıyla Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu, imlâ kurallarımızı yeniden gözden geçirmeyi kararlaştırdı. Bu işle Gramer Kolunu ve Yürütme Kurulunu görevlendirdi. Gramer Kolu Başkanı Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, imlâ kuralları ve bileşik kelimeler üzerine geniş bir rapor hazırladı. Yürütme Kurulu, bu raporu tartışmak üzere bir komisyon kurdu. Komisyona Millî Eğitim Bakanlığı adına Talim ve Terbiye Dairesinin gönderdiği temsilci de katıldı. Üzerinde aylarca çalışılan, tartışılan rapor, ikinci bir komisyondan, en sonra da Yönetim Kurulundan geçerek onaylandı ve elinizdeki eserde yer aldı. Böylece meydana gelen kılavuza da **Yeni İmlâ Kılavuzu** adı verildi.

Yeni Kurallar Üzerine :

Değiştirilen ya da yeniden konulan kuralların kimisini, kendi görüşlerine uy-

madığı için, beğenmeyenler bulunabilir. Ancak düşünülmelidir ki burada çoğunluğun eğilimine uygun olan ve bilimsel temellere dayanan kurallar yer almaktadır. Bunların, çözülmesi gereken imlâ sorunlarımızı önemli ölçüde azaltacağı kanısındayız.

ESKİ İMLÂ KILAVUZU İLE YENİ İMLÂ KILAVUZUNU KARŞILAŞTIRMA

Bu sayfalardan sonraki "Giriş" bölümünde imlâ kurallarımız görülecektir. O kurallar içinde eski **İmlâ Kılavuzu**nda geçen kurallardan :

a) Olduğu gibi alınanlar,

b) Değiştirilenler,

c) Eski **İmlâ Kılavuzu**'nda bulunmayan yeni kurallar vardır.

Burada b) ve c) fıkralarıyla özetlediğimiz kurallar üzerinde duracağız ve eski **İmlâ Kılavuzu**nun hangi kurallarında değişiklik yapılmışsa, bunları, **Yeni İmlâ Kılavuzu** ile karşılaştırarak madde madde göstereceğiz. Eski **İmlâ Kılavuzu**nda bulunmayan, yeni konulmuş olan kuralları da vereceğiz.

Eski ve Yeni İmlâ Kılavuzları arasındaki ayrımlar şunlardır:

1) "İle" bağlacı ek gibi kullanılırsa nasıl yazılır?

Eski **İmlâ Kılavuzu**na göre:

a) Ünsüzle biten kelimelere getirildiği zaman, "i" düşüyordu ve kelimenin son ünlüsü kalın ise bu ek "-la", ince ise "-le" oluyordu: *Adamla, iyilikle...* gibi.

b) Ünlü ile biten yalın kelimelere getirildiği zaman, sondaki ünlü kalın ise bu ek "-yla", ince ise "-yle" oluyordu: *Arabayla, örtüyle...* gibi.

c) Sonunda üçüncü şahıs iyelik eki bulunan kelimelere getirildiği zaman, daima "-iyle" oluyordu: *Arabasiyle, kendisiyle, karısiyle, ordusiyle, gözüyle...* gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre a), b) fıkralarındaki kurallarda değişiklik yoktur. Ancak yanlışlıklara yol açan c) fıkrasındaki kural şöyle değiştirilmiştir: Ünlü ile biten kelimeler, ister yalın, ister iyelik halinde olsun, sonlarına "ile" eklendiği zaman, a), b) fıkralarında olduğu gibi c) fıkrasında da Ünlü Uyumu kuralına bağlı kalarak gövdelerinin biçimini korurlar. Böylece gövdenin son ünlüsü kalın ise, ek "-yla", ince ise "-yle" olur: *Arabası-yla, kapısı-yla, kitabı-yla, ordusu-yla, yolu-yla, bahçesi-yle, kalemi-yle, çizgisi-yle, sahibi-yle, örtüsü-yle, gözü-yle...* gibi.

2) Eski **İmlâ Kılavuzu**na göre: Fiil çekimlerinde "a" ve "e" ile biten fiil gövdelerinden sonra "-yor" eki, ya da ünlü ile başladığından dolayı araya "y" kaynaştırma ünsüzü giren "-ecek", "-en", "-erek", "-e" gibi bir ek gelirse fiil gövdesinin sonundaki geniş "a", ya da "e", darlaşarak "ı", ya da "i" oluyordu: *Başla-: başlıyacak, başlıyan, başlıyarak, başlıyalım; bekle-: bekliyecek, bekliyen, bekliyerek, bekliyelim; okuma-: okumıyacak, okumıyan, okumıyarak, okumıyalım; gülme-: gülmiyecek, gülmiyen, gülmiyerek, gülmiyelim...* gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre: Fiil gövdeleri bozulmayacak, yani fiil gövdelerinin sonundaki "a" ve "e", "ı" ve "i" ye çevrilmeden, olduğu gibi yazılacaktır. Ünlü darlaşmasının belirtilmesi konuşmaya bırakılmıştır: *Başla-: başlayacak, başlayan, başlayarak, başlayalım; bekle-: bekleyecek, bekleyen, bekleyerek, bekleyelim; okuma-: okumayacak, okumayan, okumayarak, okumayalım; gülme-: gülmeyecek, gülmeyen, gülmeyerek, gülmeyelim* gibi.

Ancak "-yor" ekinden önceki geniş ünlüler, eski kuralda olduğu gibi yeni kuralda da darlaşmaktadır. Çünkü bu darlaşma başka etkenlere dayanmakta ve geniş ünlüyü taşıyan biçim, konuşmada büyük bir aykırılık göstermektedir: *Başlayor* değil *başlıyor*, *bekleyor* değil *bekliyor*, *okumayor* değil *okumıyor*, *gülmeyor* değil *gülmüyor*... yazılacaktır.

3) Eski **İmlâ Kılavuzu**na göre: *Öğün, öğünmek, döğmek, koğmak*... gibi kelimeler başka biçimlerde de yazılabilirdi: *Övün, övünmek, dövmek, kovmak, ovmak, uvmak*... gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzu bunlardan birini imlâda esas olarak kabul etmekte, ötekilerin değişik kullanışlar olduğunu ayraç içinde belirtmektedir.

4) İki ünsüzle başlayan *spor, standart, program, plân, tren*... gibi kelimeler, eski **İmlâ Kılavuzu**na göre, *sıpor, istandart, purogram, tiren*... biçiminde de yazılabiliyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzu bunlardan yalnız, *spor, standart, program, tren*... imlâsını yeğlemiş, öteki yazılışları imlâ dışı saymıştır.

5) *Çiftçi, çiftleşmek, çiftlik, serbest* gibi kelimeler eski **İmlâ Kılavuzu**na göre *çifçi, çifleşmek, çiflik, serbes* biçiminde de yazılabiliyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre, sonlarında "t" bulunan kelimeler yalın hallerinde, çekimlerinde ve türevlerinde bu "t" yi korurlar. Ancak *çift, rast, üst, ast* kelimeleri bileşik kelime kurdukları zaman sonlarındaki "t" sesini yitirirler.

"t" nin korunduğuna örnekler: *Çift, serbest, rast, üst, çiftini, serbestim, üstüne, çiftleşmek, rastlamak.*

"t" nin düştüğüne örnekler: *Çifsayı, rasgele, üsteğmen, asbaşkan, assubay.*

6) Eski **İmlâ Kılavuzu**nda *alın, burun, ağız, karın, göğüs, boyun, koyun, bağır* gibi kimi organ adlarının, "-i" eki alınca *alnı, burnu, ağzı*... biçiminde yazılacağı kelime listesinde gösterilmiş ise de bunlara benzeyen *avuç, böğür* kelimelerinin ek alınca nasıl yazılacağı belirtilmemiş ve bu konuda bir kural verilmemişti.

Yeni İmlâ Kılavuzu, bu durumdaki kelimelerin imlâsı için şu kuralı vermiştir: Son hecelerinde dar ünlü bulunan iki heceli kimi organ adları, iyelik eki alınca, ya da ünlü ile başlayan isim halleri ekleriyle çekime girince son hecelerindeki dar ünlü düşer: *Alın, alına, alının* değil *alnı, alna, alnın; ağızı, ağıza, ağızın* değil *ağzı, ağza, ağzın*... yazılır. Bu kural *oğul* kelimesine de uygulanır: *Oğlu, oğula, oğulun* değil *oğlu, oğla, oğlun* olur.

"-de, -den" hallerinde söz konusu dar ünlü düşmez: *Alında, ağızdan...* yazılır.

7) Eski **İmlâ Kılavuzu**na göre:

güç (zor) "ç" ile, *güc* (kuvvet) "c" ile;
saç (baştaki) "ç" ile, *sac* (demir levha) "c" ile;
kalp (sahte) "p" ile, *kalb* (yürek) "b" ile;
harp (çalgı) "p" ile, *harb* (savaş) "b" ile;
kap (üstlük) "p" ile, *kab* (içine bir şey konan) "b" ile;
ot (bitki) "t" ile, *od* (ateş) "d" ile yazılıyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre, yukarıdaki kelimelerden, sonunda *b,c,d* bulunanlar, artık *p, ç, t* ile yazılacak; böylece söylenişleri aynı olan bu kelimelerin yazılışları da birleştirilmiş olacaktır.

Ancak çok yayılmış ve yerleşmiş olan *at* (hayvan) ve *ad* (isim); *haç* (salip) ve *hac* (dinî ziyaret) kelimelerinde bu ayrılık kalacaktır.

8) Eski **İmlâ Kılavuzu**na göre *kaatil* (öldüren), *kaadir* (kudretli), *kaani* (kanaat getiren), *kaasır* (kısa), *kaatı* (kesen)... gibi "aa" ile de yazılabilen kelimeler;

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre tek "a" ile yazılacaktır. Kelimenin anlamı ve "a" nın uzun okunup okunmayacağı cümlenin gelişinden anlaşılacaktır.

9) Eski **İmlâ Kılavuzu**na göre: *etmek, eylemek, olmak* fiillerinin başına gelerek birleşmiş yardımcı fiiller kuran kelimeler sesçe değişikliğe uğrarsa bitişik yazılırdı: *Hissetmek, emretmek, hükmeylemek, tahdidetmek, icabeylemek, muhtacolmak...* gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre:

a) Tek heceli olup da kendisinden sonra gelen ünlü dolayısıyla çift sesi ortaya çıkan kelimeler, yardımcı fiillerle birlikte kullanıldığı zaman bitişik yazılır: *His, hissetmek; zan, zanneylemek; ad, addolunmak...* gibi.

b) İki heceli olup da gelen ünlü dolayısıyla ses düşmesine uğrayan kelimeler yardımcı fiillerle birlikte kullanıldığı zaman bitişik yazılır: *Emir, emretmek; hüküm, hükmolunmak; sabır, sabreylemek...* gibi.

c) Tek heceli olduğu halde ses çiftleşmesi, ya da ses düşmesi gibi bir değişmeye uğramayan kelimeler yardımcı fiillerle birlikte kullanıldığı zaman ayrı yazılır: *Arz etmek, terk edilmek, mest olmak, alt etmek, söz etmek...* gibi.

ç) Çok heceli kelimeler, yardımcı fiillerle birlikte kullanıldığı zaman ayrı yazılır: *Tehdit etmek, icap eylemek, müteredditolmak, muhtaç olmak, ayırt etmek, ilân edilmek, nail olmak...* gibi.

10) Arapça ve Farsça kelimelerin sonuna eklenerek sıfat yapan ve nispet "i" si denilen uzun "î", eski **İmlâ Kılavuzu**nda kimi kelimelerde uzun, kimi kelimelerde kısa "i" olarak gösterilmişti: *Millî, ilmî, ferdî, içtimai, siyasi, medeni...* gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre bunlar her yerde uzun "î" olarak yazılacaktır: *İçtimaî, siyasî, medenî...* gibi.

Ancak Türkçe kelimelere getirilen bu ek "i" olarak değil, "i" olarak yazılacaktır: *Armudi, gümüşi, altuni*... gibi.

11) Eski **İmlâ Kılavuzuna** göre aynı harflerle yazılan ve okunuşları arasında ayrım bulunmayan kelimelerden birisine düzeltme işareti konulmuyor, birisine konuluyordu:

Meftun (doğuşlu), *meftûn* (usanmış);
Cami (tapınak), *câmi* (toplayan);
Sani (ikinci), *sâni* (yapıcı)... gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzu, bu gibi kelimelerdeki düzeltme işaretini kaldırarak süregelen güçlüğe ve karışıklığa son vermiştir.

Ancak, aynı harflerle yazılan ve aralarında uzatma ayrımı bulunan kelimelerde bu işarete dokunulmamıştır:

Adet (sayı), *âdet* (alışkanlık); *alem* (bayrak), *âlem* (dünya) gibi.

12) Eski **İmlâ Kılavuzunun** kelime listesinde *alüfte, sade, tacir, sabit, harika, şayan, talim* gibi birçok kelimenin "a" sı üzerine düzeltme işareti (^) konulmadığı halde sırasıyla bunlara benzeyen *âşüfte, bâde, fâcir, sâbir, bârika, pâyan, tâbir* kelimelerinin "a" sı üzerine düzeltme işareti konulmuştu.

Yeni İmlâ Kılavuzunda birlik ve kolaylık sağlamak amacıyla bu gibi "a" lar üzerindeki düzeltme işareti kaldırılmıştır.

13) Eski **İmlâ Kılavuzuna** göre yabancı dillerden alınmış olan kelimelerde ince söylenmesi gereken "l" harfinden sonra "a" geliyorsa bu "a" üzerine düzeltme işareti (^) konuluyordu: *Lâstik, klâsik, plân, Lâtin, flâma*... gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzunda Batı'dan alınmış kelimelerdeki ince "l" yi belirtmek için bu harften sonra gelen "a" üzerine düzeltme işareti konulmamıştır. Çünkü bunlardaki "a" asıllarında da işaretsizdir. Yani yukarıdaki örneklerle bunlara benzeyen kelimeler artık *lastik, klasik, plan, Latin, flama*... imlâsıyla yazılacaktır.

Arapça ve Farsçadan alınmış bu gibi kelimelerdeki düzeltme işaretine dokunulmamıştır: *Selâmet, lâzım, iflâh, lâle, balâ*... gibi.

14) Ulus, dil, din, tarikat adları, eski **İmlâ Kılavuzuna** göre, özel ad değerinde oldukça büyük harfle, özel ad olmadığı, sıfat olarak kullanıldığı, ya da fiil kılığını aldığı zamanlar küçük harfle başlardı: *Türk, Türkçe, türk dili, türkçe sözler, türkleşmiş*... gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre isim olsun, sıfat olsun, fiil olsun, hep büyük harfle başlar: *Dilimizin, yani Türk dilinin gelişmesi; otuz yıldan beri Türkçe sözleri daha çok kullanıyoruz; Ziya Gökalp, "Türkçeleşmiş Türkçedir" demişti*... gibi.

15) Eski **İmlâ Kılavuzuna** göre özel adların ve rakamların kendilerinden sonra gelen eklerden bir kesme (') işaretiyle ayrılması isteğe bağlıydı.

Yeni İmlâ Kılavuzu bu konuda şu kesin kuralları koymuştur:

a) Yerli ve yabancı özel adlar ve bunların çoğulları, *-li* ekiyle kurulmuş bulunanları, kendilerinden sonra gelen eklerden kesme ile ayrılır: *Faruk'a, Ah-*

met'in, Asım'ın, Tahsin'e, İnönü'den, De Gaulle'e, Erhard'ın, Etlik'e, Zonguldak'ın, Roma'ya, Paris'ten, Orhanlar'a, Adanalı'dan, Romalılar'ın... gibi.

b) Rakamlardan sonra kullanılan ekler kesme işareti ile ayrılır: *1963'ten sonra... saat 11'de...* gibi.

c) Bir harf, bir ek, kendisinden sonra gelen ekten kesme işaretiyle ayrılır: *-i'den sonra..., -e'ye gelince..., -den'in görevi...* gibi.

ç) Önemi belirtilmek istenen kelimelerden sonra kesme işareti konulur: *Bugün Batı'nın ulaştığı uygarlık...; bu konu Kurultay'da tartışılacaktır...* gibi.

16) Çok kelimeli kitap adlarıyla yazı başlıklarındaki kelimeleri, eski **İmlâ Kılavuzu**na göre büyük harfle başlatmak isteğe bağlıydı.

Yeni İmlâ Kılavuzu bu konuda şu kesin kuralı koymuştur:

a) Bunlarda her kelime büyük harfle başlar: *Türk Ceza Kanunu, Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* (bir kitap adı)... gibi.

Ancak bu kelimeler arasında bulunan *ve, de, ya, veya, ya da, ile, ki* bağlaçlarıyla *mi* soru eki küçük harfle yazılır.

b) Mektuba başlarken kullanılan hitaplarda ve zarf üzerine yazılan adreslerde de bütün kelimeler büyük harfle başlar: *Sevgili Anneciğim, İki Gözüm Kardeşim, Kız Lisesi Edebiyat Öğretmenlerinden...* gibi.

c) *Gazi Mustafa Kemal bulvarı, Mithat Paşa caddesi, Devrim sokağı, Çubuk ovası, Toros dağları, Van gölü...* gibi adlarda *bulvar, cadde, sokak, ova, dağ, göl...* kelimeleri plaka ve yazı başlıklarında büyük, söz arasında küçük harfle başlatılır.

17) Eski **İmlâ Kılavuzu**, iki kelimeli yer adlarının bitişik yazılacağını, ikiden çok kelimeli yer adlarında, kelimelerden biri o yeri başka benzerlerinden ayırt edici bir vasıf anlatıyorsa, bu kelimenin ayrı yazılacağını bildirmekteydi: *Karaköy, Anadoluhisar, Afyon Karahisar, Şarki Karaağaç...* gibi.

Yeni İmlâ Kılavuzu bu gibi yer adlarının her zaman bitişik yazılacağı kuralını koymuştur: *Rumelihisar, Akdağmadeni, Gaziantep, Afyonkarahisar...* gibi.

18) Çok kelimeli kişi adlarının, yer adı olarak kullanıldığı zaman bitişik mi, ayrı mı yazılacağı üzerine eski **İmlâ Kılavuzu**nda kural yoktu.

Yeni İmlâ Kılavuzu, bunlardaki her kelimenin ayrı ayrı yazılacağı kuralını koymuştur: *Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı, Mithat Paşa Caddesi, Ziya Gökalp Caddesi...* gibi.

Ancak eskiden beri bitişik yazılmakta olan yer adlarının imlâsına dokunulmamıştır: *Haydarpaşa, Kocamustafapaşa, Mahmutpaşa, Ayazağa...* gibi.

19) Saygı ve meslek unvanlarının büyük harfle mi, küçük harfle mi başlayacağı eski **İmlâ Kılavuzu**nda belirtilmemişti.

Yeni İmlâ Kılavuzunda saygı unvanı olarak kullanılan *bayan, bay, ağa* ile meslek unvanı olarak kullanılan *profesör, doçent, asistan, avukat, eczacı, mimar, binbaşı, çavuş...* gibi kelimelerin büyük harfle başlayacağı belirtilmiştir: *Dün Bayan Ayla bize geldi. Ali Çavuş görevini bitirdi. Bugün Avukat Yücel ile görüştüm...* gibi.

Hasan Dayı, Ayşe Abla örneklerinde görüldüğü gibi özel adın bir parçası olarak kullanılan unvanlar da büyük harfle başlatılır.

Bu kelimeler unvan olarak kullanılmadıkları zaman küçük harfle başlar: *İyi yetişmiş erleri çavuş yaparlar. Turgut profesör oldu. Ayşe ablamın diktirdiği elbise...* gibi.

20) Tarihlerin nasıl yazılacağı üzerine eski **İmlâ Kılavuzu**nda kural yoktu.

Yeni İmlâ Kılavuzu şu kuralları koymuştur:

a) Başlıklarda ay ve gün adları büyük harfle başlatılır: *Ankara, 17 Ocak 1964, Cuma...* gibi.

b) Yazı içinde ay ve gün adları küçük harfle başlatılır: *Toplantı 17 ocak 1964 cuma günü yapılacaktır...* gibi.

c) Tarih rakamlarından ve başka rakamlardan sonra gelen kelimeler -söz başlarında olsun, yazı içinde olsun- küçük harfle başlatılır: *Size bir anımı anlatacağım: 1954 yılının sonlarında...; her yıl 35000 lira kazanıyordu!..* gibi.

21) *Güneş, ay, dünya* kelimelerinin ve gezegen adlarının büyük harfle mi, küçük harfle mi başlaması gerektiği üzerine eski **İmlâ Kılavuzu**nda kural yoktu. Yalnız bunların imlâsı kelime listesindeki yazılışlarından öğreniliyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre *dünya, güneş, ay* kelimeleri küçük harfle başlatılır.

Venüs, Merih, Jüpiter, Neptün... gibi gezegenlerin baş harfleri ise büyük yazılır.

22) Eski **İmlâ Kılavuzu**nda makam ve unvan adları kısaltmalarının ilk harflerinin büyük olacağı yazılıydı.

Yeni İmlâ Kılavuzunda bu kural tekrarlanmakla birlikte küçük harfle yazılacak kısaltmalar da belirtilmektedir:

Büyük harfle başlayanlara örnekler: *T.B.M.M.* (ya da *TBMM*), *P.T.T.* (ya da *PTT*), *Prof., Dr.* ...

Küçük harfle yazılacaklara örnekler: *vs., vb.* (ve saire, ve benzerleri), *bkz.* (bakınız), *s.* (sayfa).

23) Bağlaç olan "ki", ayrı bir kelime olduğu için ayrı yazılır. Eski **İmlâ Kılavuzu**nun kelime listesinde bulunan *halbuki, mademki oysaki, sanki* kelimelerinin "ki" si, ayrı değil bitişik yazılmış; ama kurallar bölümünde bu olay açıklanmamıştı.

Yeni İmlâ Kılavuzunun kurallar bölümünde bu olay üzerinde durulmuş; "ki" nin kimi kelimelerle kaynaşıp kalıplaştığı ve bitişik yazıldığı belirtilmiş; *halbuki, mademki, oysaki, sanki* kelimeleri de örnek verilmiştir.

24) Edatların, kendilerinden önceki kelimelere bitiştirilip bitiştirilmeyeceği üzerine eski **İmlâ Kılavuzu**nda kural yoktu. Bunlardan "*gibi, dolayı, göre, öte, ötürü*" ve benzerlerinin ayrı, "*dek, değin*" in ek gibi bitişik yazılacağı kelime listesinden anlaşılıyordu.

Eski **İmlâ Kılavuzu**, *olduğuyçün, geldiğiyçin* imlâsına da yer veriyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzu, edatların başlı başına kelime olmaları dolayısıyla ayrı yazılmaları gerektiğini belirtmiştir: *Üç günden beri, akşama dek, sabaha değin, geldiği için, senin için...* gibi.

25) Bir kelimede "n" ile biten heceden sonra "b" ile başlayan bir hece gelirse "n" sesi "m" gibi söylendiğinden Eski **İmlâ Kılavuzu** listesinde bu gibi kelimeler "n" ile değil "m" ile yazılmıştı: *Ambar, amber, embube, çarşamba, perşembe, çember, kambur, mimber, pembe, sümbül, zembil, zemberek, kümbet, imbisat, imbik, memba*... gibi.

Eski **İmlâ Kılavuzu**nun kurallar bölümünde bu olay açıklanmadığından, böyle kelimeleri yazarken her birisi için kılavuzdaki listeye bakmak gerekiyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzunun kurallar bölümünde bu olay açıklanmıştır. Böylece benzeri durumlarda, "n" değil "m" yazılacağını listeye bakmadan artık herkes bilecektir.

Ancak *Istanbul, Safranbolu* gibi yer adları ile *onbaşı, külhanbeyi* gibi bileşik kelimeler bu kuralın dışındadır.

26) Yabancı kişi ve yer adlarının nasıl yazılacağı üzerine eski **İmlâ Kılavuzu**nda kural yoktu.

Yeni İmlâ Kılavuzu bu konuda şu kuralları koymuştur:

a) Latin alfabesiyle yazılan yabancı kişi ve yer adları kendi imlâlarıyla yazılır ve eklerin ünlüleri, özel adın son ünlüsüne uyar: *Verlaine*'e, *Balzac*'tan... gibi.

b) Şehir, dağ, deniz, nehir adları Türk dilinde tanındığı şekilde imlâya geçirilir: *München* değil *Münih*, *London* değil *Londra*, *Nice* değil *Nis*... gibi.

c) Latin alfabesi dışındaki özel adlar söylendikleri gibi Türk diline aktarılır: *Homeros, Puşkin, Çang Kay-şek, Çu En-lay* gibi.

27) İkileme ve ikizlemelerin bitişik mi, ayrı mı yazılacağı eski **İmlâ Kılavuzu**nda belirtilmemişti.

Yeni İmlâ Kılavuzunda bunların ayrı yazılmaları gerektiği belirtilmiştir. İkileme örnekleri: *Kap kacak, ev bark, eski püskü, hır gür*... İkizleme örnekleri: *Tıkır tıkır, tak tak, demet demet, sıra sıra, oldum olası, söylene söylene, az az, yavaş yavaş, zıp zıp* (zıplamak)... gibi. (Oyuncak olan "zıpzıp" bitişik yazılır).

28) Sıfatların ve isimlerin başına birtakım heceler eklenerek yapılan *mosmor, çırılçıplak, tortop, paramparça* gibi pekiştirmeli sıfatların başlarındaki heceler, eski **İmlâ Kılavuzu**nun kelime listesinde asıl kelimeye bitişik olarak yazılmıştı. Ancak kurallar bölümünde bir açıklama bulunmadığından böyle kelimelerin nasıl yazılacağını öğrenmek için Kılavuzdaki listeye bakmak gerekiyordu.

Yeni İmlâ Kılavuzunda bu hecelerin asıl kelimeye bitiştirileceği belirtilmiştir: *Tertemiz, çarçabuk, bomboş, sipsivri, sapasağlam, yapayalnız, sırılsıklam, güpegündüz*... gibi.

29) Çok kelimeli sayı adlarının bitişik mi, ayrı mı yazılacağı eski **İmlâ Kılavuzu**nda açıklanmamıştı.

Yeni İmlâ Kılavuzu bunların ayrı yazılacağını belirtmiştir: *On üç, yüz elli sekiz, beş milyon altı yüz bin*... gibi.

Yalnız banka ve benzeri kurumlarda -araya başka sayıların sokulmaması için- bu gibi kelimeler bitişik yazılabilecektir: *Yetmişdörtbinikiyüzseksendokuz*... gibi.

30) Alfabe harfleri, rakam yerine sıra göstermede kullanıldığı zaman batı eserlerindeki gibi a,b,c,d... sırasının mı, yoksa Türk alfabesi sırasının mı gözetileceği eski **İmlâ Kılavuzu**nda belirtilmemişti.

Yeni İmlâ Kılavuzuna göre Türkçe eserlerde Türk alfabesinin bütün harfleri, atlanmadan kullanılacaktır: *a, b, c, ç, d, e, f, g, ğ, h, ı, i*... gibi.

31) **Yeni İmlâ Kılavuzu**na "Bileşik Kelimeler" üzerine bir inceleme ve bileşik kelimelerin listesi eklenmiştir. Bu inceleme ile birleşik kelimelerin niteliği ve oluşumu açıklanmakta, yan yana gelen ve aralarında türlü ilişkiler bulunan kelimelerin hangi durumlarda bitişik yazılacağı belirtilmektedir.

32) **Yeni İmlâ Kılavuzu**nun sonuna bir de kısaltmalar listesi eklenmiştir.

* * *

İşte otuz altı yıllık deneme ve uygulamanın imlâmızda yapılmasını zorunlu kıldığı düzeltme ve tamamlamalar bunlardır. **Yeni İmlâ Kılavuzu**, bu değişikliklerle düzenlenmiştir.

Ankara, 22 Aralık 1964

YENİ İMLÂ KILAVUZU

İçindekiler :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.

XXI + 276 Sayfa

Fiatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

---

26 X 365 = 9490

– SİS –

Gittikçe yavaşlıyor, tökeziyor, çökecek:
Damarlarda, yollarda ne kalmış eski hızdan?
9490 gün geçmiş Senden ayrı,
Her gün bir şey koparmış mutlu yaşamamızdan...

Böyle bocaladıkça boş kalacak elimiz:
Mirasınla geçindik 26 senedir.
Sen gittiğinden beri kabarmıyor göğsümüz
Oksijenle yaşayan hastamıymışız nedir?

Korkuyorum: Bayraklar salınmadan kalacak;
Korkuyorum: Bacalar vazgeçecek tütmeden;
Hem baba hem hocaydın, yetişmemiştik daha,
Niye vakitsiz gittin? bizi adam etmeden!..

*

– RÜCU'–

Hayır! Seni anarak övünmek yetsin artık;
Miskin öksüzler gibi dövünmek yetsin artık;
Her şey olumlu diye avunmak yetsin artık!

Sen ey toprağı öpen, yıldızlara tutunan!
Sana lâyık değildir sızlanmakla yetinen.

Senin manivelânla yer oynadı yerinden;
Hamurumuzda bir şey var senin cevherinden.

Kurtarmak bize düşer bu cevheri pasından.
Nasıl silkindi isek sensizliğin yasından
Çiğneyip geriliği, engelleri aşarak
Geçeceğiz batakla uçurum arasından....

Behçet Kemal ÇAĞLAR

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN YENİ YAYIMLANAN İKİ ROMANI

AGÂH SIRRI LEVEND

II. DELİ FİLOZOF

Yüce (müteal) bir varlık tasavvuru, ilk çağlardan beri insan düşüncesine hâkim olmuştur. Evrende gördüğümüz çeşitli varlıkların gerçek niteliği nedir? Hangi kudretin eseridir? Tanrı dediğimiz bu yüce kudretin "zat" ve "sıfat"ını bilebilir miyiz? Yoksa Tanrı, kafamızda yaratıp gönlümüzde beslediğimiz bir tasavvurdan mı ibarettir ? Eğer öyle ise, tabiattaki bu gizli kuvvetin aslı nedir?

Yüzyıllar boyunca filozoflar bu soruların cevabını bulmağa çalışmışlardır. Tanrı'yı inkâr edenler de olmuştur, kabul edenler de. Kabul edenlere göre, uzayıp giden dâvanın esası çözülmüştür. Şimdi ortada bu temel üzerine kurulacak bazı sorunlar vardır. Tanrı'yı inkâr edenler, yaradılıştaki büyük sırrı açıklamak zorundadırlar. Buna da çare bulmuşlar, düşüncelerini birer esasa bağlamak çabası içinde uğraşıp durmuşlardır.

Dinler, Tanrı'nın varlığı esasına göre kurulmuştur. Ayrılık, bu yüce varlığın "zat" ve "sıfat"ındadır. İslâm dini bunu belirtmiş, mü'minin Tanrı hakkında edinmesi gereken bilgileri açıklamıştır. Kelâm kitapları, Tanrı fikriyle ilgili bahisleri ve bu konuda "mütekellimin" ile "müteahhirin" tartışmalarını kapsar. "Eşyanın gerçek varlığı" bahsi ise, felsefenin iki büyük sorunundan biri olarak ontolojinin sınırları içine girer.

Dini bütün bir müslüman, çevresinde dinsiz bir adam görmek istemez. Dine karşı en ufak bir kayıtsızlığı hoş görmez. Bu konuda her hangi bir tartışmaya katlanamaz. Tanrı'yı inkâr eden "kâfir"dir, "zındık"dır. Böyle bir kişi mahallesine uğursuzluk getirir. Bununla birlikte, zaman zaman böyle adamlar çıkar, çevresinin "tekfir"ine aldırmayarak, fikrini açıkça söylemek cesaretini gösterir.

İşte romana adını veren Deli Filozof[1] böyle bir tiptir. Nerede, ne zaman, nasıl okuduğunu, hangi ailede yetiştiğini bilmiyoruz. Romancı bunları açıklamıyor. Yalnız, derin bilgisi olduğunu, bütün felsefe akımlarını yakından tanıdığını söylüyor. Romanı okurken biz de görüyoruz ki, Deli Filozof, tanınmış bilginlerin ve filozofların fikirlerini ele alarak, insan zihnine takılan başlıca sorunlar üzerinde durmaktan ve bunları uzun uzun anlatmaktan zevk almaktadır.

İnsanların meydana getirdiği kanunlar, tabiat kanunlariyle bir çekişme halindedir. İnsan istediği kadar çabalasın, tabiat kendi kanunlarına göre hükmünü sürüyor. Tabiat her felsefeden daha zorludur.

---

[1] *Deli Filozof*, Pınar yayınları, Hüseyin Rahmi Gürpınar külliyatı : 6, İstanbul, İsmet matbaası 1964, 299 sayfa, fiyatı 750 kuruş. Eserin yazıldığı tarih : 7 mayıs 1931.

Âdil olan Tanrı, neden lûtfunu da kahrını da adalet üzere dağıtmıyor. Bakıyorsunuz en suçlu görünen genlik içinde yaşıyor, ikbal mevkilerine yükseliyor da, "âbid" ve "zâhid" geçinen ihtiyaç içinde çırpınıyor (Bu fikir *Kaderin Cilvesi* romanında da vardır).

Tabiatta bir şey ne yeniden var olur, ne de var olan şeyi yok etmek kaabil olur. Bu kuramın yarısını şimdi çürütüyorlar: Evet, bir şey yeniden var olmaz; fakat var olan şey bir bakıma mahvolabilir.

İnsan, nefsinin elinde bir oyuncaktır. Gönlüne bir türlü söz geçiremez. Hercai gönüllerin yarattığı heykellere karşı toplum kanunlarının ne hükmü olabilir?

İnsanlar işledikleri suçların günahını talihlerine yükletirler; felekten yakınırlar. Aslını bulamadıkları gerçekleri uğursuzluğa yorarlar. Uğursuzluk acaba kimdedir?

Gürpınar, bütün bu fikirleri ortaya atmak için, en uygun tip olarak Deli Filozof Hikmetullah'ı seçmiştir. Bu dağınık fikirler elbet birer "meviza" olarak sıralanamazdı. Bunları bir roman çerçevesi içinde, yeri ve sırası geldikçe ortaya koymak gerekirdi. Gürpınar da bunu yapmıştır. Ancak bu romanda tek serüvenle yetinmemiş, birbirleriyle ilişiği olan ve olmayan birkaç serüveni yan yana eklemiş, böylece roman meydana gelmiştir.

Romanın başında, Deli Filozof'un "Tanrı'ya itirazı" yer alıyor. Sonra Filozofun ailesini tanıyoruz. Karısı, kaynanası, köylü hizmetçisi, daha sonra romanın iki kahramanı olacak biri erkek, öteki kız iki çocuğu ile büyükçe bir evde oturan Hikmetullah, sivri düşüncelerinden ötürü mahallenin Deli Filozof sanını verdiği ortahalli bir adamdır. İşi gücü yoktur. Babadan kalma evlerin geliriyle yaşamaktadır.

Deli Filozof, bir gün düşünce konusu aramak üzere sokakları dolaşırken, Süleymaniye'de rastladığı bir dilenci ile uzun uzun konuşuyor. İnsanların saplandığı inanç üzerinde fikir yürütmek fırsatını buluyor.

Sonra, Rukiye hanımın, "zimmetine para geçirmiş" oğlunun hikâyesini dinliyoruz. Bu hikâyeyi, Rukiye hanım, mahalle imamına anlatarak yakınıyor. Bu serüvenin romanla ilgisi yoktur. Yalnız Deli Filozof'un bundan hüküm çıkarmasına yarayacaktır.

Daha sonra, mahalle kahvesinde Deli Filozof ile softa bozuntusu arasındaki tartışmalara tanık oluyoruz. Filozofa göre softa bozuntusu, dünyadan haberi olmayan, asılsız inançlara saplanmış bir zavallıdır. Softaya göre Filozof da, sapık fikirlerinden ötürü çevresine uğursuzluk getiren, mahalleden sürüp çıkarılması gereken bir zındıktır.

Artık romana giriyoruz. Kendi halinde namuslu, açık düşünceli, iyi bir adam olan Ali Senaver'in genç ve güzel karısıyle Hikmetullah'ın oğlu gizlice sevişmektedirler. Delikanlının geceleri bahçe duvarından Senaver'in evine girdiği bile söylenmektedir. Bu dedikodu mahalle kahvesinde çalkanıyor. Mahallede geri fikirli takımını temsil eden softa, bekçiyi göndererek Ali Senaver'i kahveye çağırıyor. Karısının Deli Filozof'un oğlu Çelebi ile seviştiğini herkesin içinde ona söylüyor. Ali Senaver inanmak istemiyor; fakat suçlamaların ağırlığı altında kahveden çıkıyor. Düşündükçe, vaktiyle önem vermediği için üzerinde durmadığı bazı olayları hatırlayarak şüpheye düşüyor.

Bir gece, evin alt katında iki genci yakalayınca, Ali Senaver acı gerçeğe eriyor. Karısı İclâl'i çok sevdiği için, pişman olduğunu görse hemen affedecektir. Fakat kadın pişmanlık duymak şöyle dursun, delikanlıyı sevdiğini itiraf etmekten çekinmiyor. Çaresiz kalan koca, başına gelen felâketi Filozof'a açıp akıl danışıyor.

Filozof'a göre, tabiatın hükmü yerini bulacaktır. İstemiyen bir kadını nikâh bağıyle tutmak mümkün değildir. Kadını serbest bırakmaktan başka çare yoktur. Fakat bu, Ali Senaver için bir ölümdür. Filozof'un verdiği salıkla, İclâl'i bir süre mahalleden ayırmak için, Emirgân'daki dadısının evine götürüyor.

Öte yandan Çelebi, ne babasının öğütlerini dinleyecek, ne de gönlüne meram anlatacak haldedir. İclâl'i bulunduğu yerden kaçırıyor. Şimdi, kadının kocasıyle delikanlının babası kaçakların peşindedir. Filozof'un edindiği bilgiye göre, delikanlı ile kız kumara dadanmışlardır. Ne olduğu belirsiz kumarbazlarla gece gündüz kumar oynamakta, o pansiyondan bu pansiyona dolaşmaktadırlar. Bir mektup faciayı anlatıyor. Çelebi yaralanmış, İclâl de haydutlar tarafından kaçırılmıştır. Koca ile baba, hastaneye koşup Çelebi'den durumu öğreniyorlar. Delikanlının yarası hafif olduğu için hastaneden çabuk çıkıyor. Şimdi delikanlı ile birlikte üç kişi, kadının bulunduğu yeri aramaktadır.

Fakat kadın ele geçerse kimin olacaktır? Ne koca vazgeçiyor; ne de âşık. İkisi de direniyor. Bir gün ansızın kocanın vazgeçtiğini görüyoruz. Delikanlı sevinç içindedir. Ancak bu cömert kocanın: "Sen de günün birinde benim durumuma düşersen aynı anlayışı gösterecek misin" sorusuna cevap vermiyor.

Bir gün kadından gelen bir mektup, onun gizli bir evde kapatılmış olduğunu bildiriyor. Ama ip ucu vermiyor. İkinci mektup bulunduğu yeri aydınlatıyor. Üç kişi evi basıp İclâl'i, kendisine yardım eden Arap Dadı ile birlikte kaçırıyor. İclâl ile Çelebi evleniyorlar, mutludurlar.

Öte yandan Filozof'un kızı Caize, yakışıklı fakat işsiz güçsüz, serseri bir delikanlıyı seviyor. Deli Filozof evlenmelerine razı olmayınca gençler kaçıyor, sonra Filozof'un affetmesi üzerine eve dönüyorlar. Çelebi karısı İclâl ile, Caize de kocası Umrani ile babalarının Koska'daki evinde barınıyorlar.

Filozof'a piyangodan 25.000 lira ikramiye çıkmıştır. Bunun yarısı ile Erenköy'e yakın bir yerde çiftlik alarak, çiftliğin uğursuz diye tanınmış büyük köşküne hep birden yerleşiyorlar.

Çok geçmeden İclâl ile Umrani sevişiyor. Bunu sezen Çelebi ile Caize, çılgına dönerek akıl almak için babalarına koşuyorlar. İşi daha önceden sezen Filozof, ayrılmaktan başka çare olmadığını, direnirlerse başlarına gelecek felâketi anlatıyorsa da dinletemiyor.

Başbaşa veren iki kardeş, suçluları zehirlemeye, onlar öldükten sonra yaşamıyacaklarına göre, aynı zehirden kendileri de içip ölmeye karar veriyorlar. Bu, alındıktan bir yıl sonra etkisini gösteren bir zehirdir. Dördü de, bir hafta süre ile çaylarına katılan bu zehiri, iki kardeş bile bile, ötekiler bilmiyerek alıyor. İki kardeşin, kendi-

lerini zehirlemek teşebbüsünde bulunduğunu Arap Dadı'dan öğrenen İclâl ile Umrani, bir gün Dadı'yı da alarak evden kaçıyorlar.

Uğradıkları bu son felâket üzerine yine babalarına koşan iki kardeş, durumu itiraf ediyor. Baba, vaktiyle söylediklerini hatırlatarak, unutmaktan başka çare olmadığını anlatıyor. Bir yandan da kendilerinin haberi olmaksızın, yemeklerine koydurduğu panzehirle, çocukları bir yıl sonra uğrayacakları ölüm felâketinden kurtarıyor. Babalarının bu teşebbüsünü bilmiyen kardeşler, yaklaşan ölümü bekliyorlar. Rakiplerinin ölümiyle intikamlarını almış, kendileri de ölümle cezalarını bulmuş olacaklardır.

Yıl tamamlanmak üzere iken, Dadı'nın İclâl'den getirdiği mektup, kaçakların halini ortaya koyuyor. İkisi de sefalet içinde bulunmakta, nedeni bir türlü anlaşılmayan sancı içinde kıvranmaktadır. Sevgi yerine, şimdi birbirine karşı tiksinti başlamıştır.

İki kardeş, intikam saatinin yaklaştığını anladıkları için memnundur. Fakat neden zehirlenme kendilerinde başlamamıştır? Kardeşler yine babalarına koşup durumu bildiriyorlar. Filozof, panzehirle kendilerini kurtarmış olduğunu, zaman geçtiği için onları kurtarmaya imkân kalmadığını anlatarak sabretmelerini söylüyor. Fakat bunlar sabredecek halde değildir. Ölmeden önce, sevdiklerini bir kere daha görebilmek için çıldırıyorlar.

Çelebi hemen bir otomobile atlayıp İclâl'in bildirdiği adrese gidiyor. Sefaleti gözleriyle görüyor. Her ikisinin de birbirinden tiksindiğini kendi ağızlarından işitiyor. Bunları, Dadı ile birlikte alıp köşke getiriyor.

Birkaç gün sonra hastalarda, iyi bakılma sonucu olarak iyileşme belirtisi görülüyor. Her ikisi de, işledikleri suçun cezasını çektiklerine inanmaktadır. Vicdan azabı ve pişmanlık içindedir. Fakat günler geçtikçe, İclâl ile Çelebi'de ve Caize ile Umrani'de yeniden bir gönül yakınlığı beliriyor. İclâl hizmetçi, Umrani de bir köle olarak köşkte onların yanında barınmaya razıdır.

Fakat bu iyilik uzun sürmüyor. Günü gelince, önce Umrani, sonra da İclâl ölüyor.

"Ey Ademoğlu, dünyaları verseler kanmazsın. Cihanı yutsan doymazsın. Etrafında açlıktan ölenlere acımazsın. Sen ve seninkiler siz toksunuz ya...

"Hamiyet, insaniyet, merhamet, şefkat gibi kelimeler uydurmuş, fakat mânalarını büsbütün unutmuşsun".

"Karşındakini öldürüp onun postuna girmek, vatanına, mülküne, karısına, evlâdına, herşeyine malik olmak".

" ...medeniyetle insaniyet birbirine o kadar şaşı bakıyorlarki, bu çarpışmalarda galip çıkanlar kahramanlıklarını kasidelerle överler; mağlûp düşenler haksızlıktan şikâyetçi."

"Beşerin yüzünü daima zıt ifadeli bu iki maske ile örtülü göreceğiz. Mağlûbu galibin yerine geçirirsek aynı zalimane azametle mağrur görürüz. Kime acıyacağız? Hangisine ta'nedeceğiz".

"Nereye gittiğimizi düşünmezden evvel, nereden geldiğimizi hatırlamağa uğraşmalıyız. Hiç şüphesiz bugünkü insan geçirdiği istihalelerden evvel hayvandı. Hâlâ vücudumuzda kurt ve ayı ile akrabalığımızı müsbit nişaneler taşıyoruz".

"Hepimiz hususî menfeatin uşağıyız. Umuma yararlık göstermeye atılmamız yine bir şahsî menfaat içindir".

" ...tabiat tam tesviyede akıl yaratmıyor. Hiç birimiz tam akıllı değiliz".

"Cinnetten büsbütün kaçabilmek mümkün değildir. Mesele ona kendimizi yarıdan fazla kaptırmamağa uğraşmaktır".

"İnsaniyetin başını döndüren işte üç büyük cinayet âmili: Aşk, hırs, para...

"Sırf bunlardan lezzet aramağa uğraşanların çoğunlukla bedbaht olduklarını görüyoruz."

"Bu hakikatten ibret almak için hayat acı misallerle doludur, fakat insanoğlu fırsat düşkünü bir kördür".

Kitabın başında Tanrı'ya seslenerek "kalplerini nifak ve şikakla dopdolu yarattığın mahlûkatını böyle boğaz boğaza bırakıp da ortadan çekilmek olur mu" diye yakınan Deli Filozof, kitabın sonunda insanlara çatıyor. Şüphesiz asıl "Müsebbibü'l-esbab"ı unutmuş değildir. Fakat oğlu ile kızının birer kaatil olduğunu gördükten sonra, bu kadar çabaladığı halde onları dilediği gibi yetiştirememiş, bu felâketi önliyememiş olmaktan duyduğu acı ile kolu kanadı kırılmış, sesini değiştirmiş, alayı bırakarak çaresizlik içinde boyun eğmiştir. İnsanların azgın ihtiraslarını önlemek mümkün olmuyor.

*

Yüksek felsefeye dayanan bu düşünceler, şüphesiz romanın sınırlarını aşıyor. Fakat görülüyor ki, okurlarını her eserinde "avamî şathıyyat" arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraşan romancımız, bu kez Tanrı fikrini ele almış, ona ilişkin birtakım sorunları da bu ana fikre ekliyerek eserini meydana getirmiştir. Bu düşüncelerden çoğunun romanla ilgisi olmadığını söylemek yerinde olur.

Gürpınar'ın bütün eserlerinde, kişileri konuşturmada, tipleri yaratmada, olayları sıralayıp canlandırmada gösterdiği ustalık, bu eserde de görülüyor. Bileşik bir tip olarak birçok romanlarında yer alan çenesi düşük kaynana, zaman zaman araya girerek, konuşmalarıyle olaylara bir çeşni veriyor. Çetin felsefî fikirler arasında dudaklarda bir gülümseme yaratarak ağırlığı dağıtıyor. Süleymaniye'deki dilenci, Rukiye Hanım, imam, mahalle kahvesindeki çeşitli tipler, aynı derecede ilginçtir.

Ancak bu canlı tipleri yalnız dış görünüşleriyle, olayları da yüzeyden tanıyoruz. Romanın başlıca kahramanı olan Deli Filozof'un nerede ve nasıl yetiştiğini bilmediğimiz gibi, oğlu Çelebi hangi okulda okumuştur; ne iş yapar? Ali Senaver nerede çalışır? bunlar hakkında da bilgimiz yoktur. Adı geçenlerin hepsi de işi gücü olmayan birtakım insanlardır. Gerçi Ali Senaver'in de, Çelebi'nin de işde olduğunu romancı bize söylüyor. Edindiğimiz bilgi bundan ibarettir. Fakat, Filozof'la oğlu ne zaman uğrasalar, Ali Senaver'i evinde bulurlar.

Ali Senaver'in acıyarak alıp yetiştirdiği, sonra kendisiyle evlendiği İclâl'in

romanın sonlarına doğru Fransızca eser okuduğunu görüyoruz. Bu bilgiyi nasıl edinmiştir? Bunların hepsi bizim için gizli kalıyor.

Karısını çıldırasiye seven, ihanetini göre göre ondan vazgeçmeyeceğini söyleyen Ali Senaver, günün birinde âni bir kararla karısını âşıkına bırakıveriyor. Bu duygu değişikliğinin biz asıl nedenini öğrenmek isteriz. Koca, nasıl bir iç çekişmesinden sonra bu sonuca varmıştır. Romancının, bu ruh halini, geçirdiği evrelerle göstermesi gerekir.

Aşklar, Gürpınar'ın bütün romanlarında olduğu gibi, hep çılgıncadır, seven sevgilisinden başka hiçbir şey görmiyor; her şeyi unutuyor ve aşkın ebedî olacağını sanıyor. Aşkın geçirdiği evreler, birbirini izliyen olaylarla panorama gibi gözlerimizin önüne seriliyor. Fakat onları yaratan ve yaşatıp sürdüren nedenler hep karanlıktadır. Örneğin Çelebi'nin İclâl'i çıldırasiye sevdiğini, kendisini tanımadan önce başkalarından öğreniyoruz. Bu sevginin ölümü göze aldıracak kadar azgın olduğunu da kendinden işitiyoruz; olaylar da bizi bu sonuca doğru götürüyor. Ama Çelebi İclâl'i nasıl ve nerede gördü, bu sevgi nasıl başladı, nasıl kökleşti, bunu aslâ bilmiyoruz.

Olayları heyecanla izlerken birden durakladığımız, kişilerin gereksiz gevezelikleriyle irkildiğimiz de oluyor. Gürpınar bu romanda da İttihadcılara takılmayı unutmuyor. Bunlar hep romanın aksıyan yönleridir.

Bununla birlikte, toplum hayatımızın, bu romanda da çeşitli yönleriyle ustaca tasvir edildiğini görüyoruz. Romancımız, okurları merak ve heyecan içinde sürüklemeyi kendine amaç edinmiş değil midir? Hiç duraksamadan söyliyebiliriz ki, bu romanında da amacına ulaşmıştır.

Bir düzeltme:

Türk Dil Kurumunca yayımlanan *Hüseyin Rahmi Gürpınar* başlıklı eserimizin iki yerinde (s. 14 ve 21) Gürpınar'ın çocukluk arkadaşı olan "Miralay Hulusi"nin adı, yanlışlıkla "Miralay Sadık" olarak geçmektedir. Özür dileyerek düzeltiriz.

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
DR. MEHMET TUĞRUL – SALÂH BİRSEL
CAHİT ÖZTELLİ – HAMDİ OLCAY
Fiyatı : 10 Lira

KARINCALAR

Dün savaşlardı bütün,
-Şu deniz sisler arasından gülümser hep-
Dün ölümlerdi bugün korku,
Zaman karanlıklardan eser hep.

Zavallı kardeşim seninle biz,
Ateştir yolumuz.
Hep pençe pençeye, göz göze, diş dişe,
Bir dağa çarpar alnımız bir taşa.
Binde bir, milyonda bir, yüz milyonda biriz.
Yap yalnız...

Çarpışır yaşarız bir ömür,
Döğüşür gideriz arasız.
Düşeriz göğüs göğüse,
Kalkarız boğaz boğaza,
Ve üst üste, ölü ölü...

Zavallı kardeşim,
Seninle biz,
Bir varız, bir yoğuz.
Sayılar ne ki?
Sayılar karınca...

Selâhattin BATU

YAZ SİNEMALARI

Kavakların arasından dolunay,
Süzülür iri gözlü komşu kızı
Dudaklarında çekirdek,
Her bir düşü Belgin Doruk.

Girer korsanların gemisi,
Yaz gecelerinin denizinden,
Ağustos böcekleriyle ateş açarak,
Dar limanına bir dik dörtgenin.

Atını sürer o her zaman kahraman,
Ayakkabı boyacısı çocuk için
Ve hep duvar örücülerden yana,
Dostu yorgansız ırgatların.

Bir gülüştür sallanan,
Gecenin halk fenerinde,
Gezer dost yeli ağustosun
Bol saçlı kasketlerde.

Bir alkıştır dünyamızdan
İyiliğe doğruluğa kardeşçe
Dolanarak sigara dumanlarından
Ulaşır ak perdesine halk düşlerinin.

Ceyhun Atuf KANSU

ULUS GERÇEĞİ NASIL BİR GERÇEKTİR?

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Bilimin belli başlı görevlerinden biri, ilk işi, kendine göre kavramlar yapmaktır. Bu kavramları hazırladıktan sonradır ki bilim öbür çalışmalarına başlıyabilir. Bilimin kavramları konuşma dilinde kullanılan sözcükler değildir. Konuşma dilindeki sözcüklerin sınırları kaypaktır. Bilimin kavramları ise sınırları biribirinden kesin olarak ayrılmış olan kavramlardır. Onun için bilim dili başka, konuşma dili başkadır. Gerçi bilim bazan konuşma dilindeki sözleri de kullanır. Ancak, bunları sözcük olarak değil, terim olarak kullanır. İşte "görenek" ile "gelenek" böyledir. Bu iki sözcük hem sözcük, hem de terimdir. Bu iki sözcüğün sözlüklerdeki anlamları biribirinden ayrı değildir, hemen hemen birdir. Bilimdeki anlamları ise apayrıdır. Konuşurken, yazarken "kötü görenekler, kötü gelenekler" derler! Bilim diliyle konuşunca, "kötü gelenekler" diyemeyiz. Çünkü geleneklerin kötüsü olmaz. Göreneklere gelince onlar kötü olabilirler.

nation, nationalité kelimeleri de yalnız sözcük değil, hem de terimdir, sosyoloji terimleridir. Bu iki terim sosyoloji biliminin aydınlatmak zorunda olduğu en karanlık, hem de en önemli terimlerdir. Milliyet, ulusçuluk gerçeğinin en karmaşık gerçeklerden biri olduğuna şüphe yoktur. Böyle olduğu içindir ki onun objektif, bilimli denilebilecek bir tanımı şimdiye kadar yapılamamıştır.

Ernest Renan ulusun bir *unité psychologique*, bir psikolojik birlik olduğunu söyler. Bunun böyle olduğunu biliyoruz. Ancak, şimdiye kadar bilinmiyen şey, psikolojik bir birlik olan ulusun nasıl bir psikolojik birlik olduğudur. Başka türlü diyelim: Ulusçuluk gerçeğini meydana getiren psikolojik etkenler nelerdir?

Önce ulusun tanımı ile işe başlamak gerekiyordu. Gökalp da böyle yapıyordu. Emile Durkheime'ın *jugements de valeur* adını verdiği değer yargılarını, bir de *jugements de réalité* adını verdiği gerçek yargılarını "şe'niyet hükümleri" diye ele almıştı. Ulusu bu bölüşe göre tanımlamak için çalışıyordu. İlk olarak ulusçuluğun tanımını şöyle yapmıştı: "Din birliği, dil birliği". Bu anlayış büsbütün yanlış değildi. Yalnız, kusurlu idi. Ulusçuluk bu olunca, Türk birliği anlaşılmaz bir birlik oluyordu. Türkiye'nin dışında kültürü bir, dini başka olan Türkler vardı. Kırım'daki Karaim Türkleri, Romanya'daki Gagavuz Türkleri, Sibirya'daki Yakut Türkleri gibi.

Bir gün gelip bu tanımın yetersizliğini Gökalp da anlamış olacak ki tanımını değiştirdi. Bu kez ulusçuluğu "kültür birliği" diye tanımlamak istedi. Gökalp'ın "kültür birliği" sözüyle ne düşündüğünü anlıyabilmek için "kültür" terimine verdiği anlamı göz önünde bulundurmak gerektir. Gökalp'a göre kültür, toplumun duyuncunda yaşıyan değer yargılarının tümüdür. İşte din, dil, sanat gibi değer yargıları kültürü meydana getirirler. Nasıl ki uygarlık toplumun aklında yaşıyan gerçek yargılarının, teknik kurallarının tümüdür. Gökalp'a göre, kültürü bir olan toplumlar

bir ulustur. Kültürü ayrı olan toplumlar ayrı uluslardır. Ulusçuluk gerçeğini ötekinden daha çok kavrayıcı olan bu tanım da gerçeğe uygun değildir.

Yakın tarihe kadar aralarında din, dil, devlet birliğinin bulunmasına karşı, aralarında ulusçuluk ayrılığı olan iki toplum vardı: İngilizler ile İrlandalılar. Bugün İngiliz ulusundan ayrı olarak Amerikan ulusu dediğimiz bir ulus da vardır. Amerikan ulusu İngiliz ulusundan ne ırkça, ne de kültürce ayrı değildir. Bir ırktan, bir kültürden gelen gene de uluslukları ayrı olan Ruslarla Lehliler de bu olurluğa bir örnek olarak gösterilebilir.

Öbür yandan kültürleri, ırkları ayrı olmakla birlikte uluslukları bir olan toplumlar vardır. Bugünkü Fransa'da güneyliler, Bretonlar, Alsaslılar ayrı dilleri konuşmakla birlikte, aynı ulustandırlar. İsviçre'de başlıca dört ırk, dört dil, dört kültür vardır. Ancak, ulus olarak İsviçre bir tek'tir. Belçika da bir örnektir. Flamanlar, Valonlar ayrı ırktan, ayrı dilden, ayrı kültürden insanlardır. Ancak Belçika'da bir tek ulus vardır. Bizim Hatay'da Türkçeden başka bir dille konuşan Türkler vardır. Batı Anadolu'da Türkçe, Doğu Anadolu'da Kürtçe, Irak'ta Arapça konuşan Türkoğlu Türk Karakeçili aşireti'nin kolları vardır. Kırım'daki Karaim Türklerinin dinleri musevi dini olmasına karşı ulus olarak Türktürler. Romanya'daki Gagavuzların dini ortodoks dinidir. Onlar da Türkoğlutürk'türler. Gökalp'ın ulusculuk yolundaki çalışmaları ulusculuk sosyolojisine gerçi ışık salmıştır. Ancak, bu sosyolojiyi sonuna kadar aydınlatmış değildir. Tersine, gerçeğin yalnız genel karakterlerine dayanan bu gibi tanımlar ulusluk problemini çözmiye çalışanların işini güçleştirmiştir. Ulusluk gerçeğinin karşıtlığı karşısında nasıl bir yol tutmalıydık? Bu gerçeği daha yakından görüp anlamıya çalışmak gerekiyordu.

Karanlık sürüp gidiyordu. Ben Gökalp'ın iki tanımını da yetersiz buluyordum. Ancak, bunların yerine daha doğrularını koyamıyordum. Bu tutukluk çeyrek yüzyıl öncesine dek sürüp gitti. İstanbul Üniversitesi Fen şubesinde tabiat bilimleri ile uğraşmıştım. Böylelikle Lamarck'tan bu yana süregelen evrim teorileriyle yakından ilgilenmiştim. Gençliğimden beri de bitkiler, hayvanlar âleminde "değişen" ile "değişmiyen"i öğrenmek benim için büyük bir istek olmuştu. Onun için frenklerin *caractère fondamental* sözü beni büyülüyordu. İşte bu gibi görülerin kılavuzluğu iledir ki günün birinde ulusluğu ulusluk yapan değişmez karakterlerin ne olduğunu buldum sanıyorum. Bu karakterler, geleneklerdir. Ulus, ulus birliği bir gelenek birliğidir. Böylece, ulusluğun objektif bir tanımını yapmış oldum. Benim ulusluk tanımımı doğru olarak anlıyabilmek için, önce *gelenek* (*tradition*) sözünden ne anladığıma dikkat etmek gerektir. Bence gelenek, toplumun tarih boyunca değişmek bilmiyen değer yargılarıdır. *Gelenek* (*tradition*) deyince görenek (*routin*) âdet, türenek (*coutume*), kalıntı (*survivance*) anlaşılmamalıdır. Geleneklerin kötüsü olmaz. Gelenekler hep iyidir. Gelenek ulusun, kavmin, klanın özüdür. İşte dini, dili, sanatı bir olanların ulus olmalarının nedeni din, dil, sanat geleneklerinin bir olmasıdır. Sonra dini, dili, sanatı ayrı olanların yine de bir ulus olmalarının nedeni, aralarında gelenek ortaklığının bulunmasıdır.

Ulusluk sosyolojisini yanıltan bir düşüncenin üzerinde de durmak isterim. Bu düşünceye göre "kültür" dediğimiz değer yargıları sosyal tipten sosyal tipe değişir. Bu anlayış genel olarak doğru değildir. Çünkü, "kültür" dediğimiz değer yargılarının arasında sosyal tipten sosyal tipe hiç değişmiyenleri de vardır. Efsaneler, masallar, dilin cinsliliği, dilin ekleri, sentaks, melodiler, bezeme motifleri, mimik, komik, halk felsefesi böyledir. Ben bunlara *gelenek* (*tradition*) diyorum. Bitkiler için gövdenin biçimi, hayvanlar için belkemiği, insanlar için mizaç ne ise, toplumlar için de gelenek odur. Gelenekler hiç değişmezler.

Gelenekler nasıl doğarlar? Eski toplumlarda gelenekler varlıklarını tarih öncesinden, doğum çağından, totemcilik çağından alırlar. İşte tarih öncesinden, totem inançlarından, totem törenlerinden kalan gelenekler vardır. Tarihin bunlu ya da mutlu anlarında kamu deneçlerinden doğan, kamunun bilinçaltına yerleştikten sonra da kuşaktan kuşağa geçen yepyeni gelenekler de vardır. Gelenekler kamunun bilinçaltına bir kez yerleştikten sonra sosyal tipten sosyal tipe değişmiyen kamul (*collectif*) kalıtlardır.

Şimdi artık ulusları, ulusluğu gelenek dediğimiz bu kalıcı ayırıcı gerçekle tanımlıyabiliriz. Ulusluk, bir gelenek birliğidir. Ulus da, aralarında gelenek birliği olan bireylerin ortaya getirdiği tinsel birliktir. Ulusluk bir gelenek birliği olarak anlaşıldıktan sonra biribirine karşıt gibi görünen gerçekleri açıklamak elimizde olacaktır. Bu gerçekleri gelenek birliği düşüncesinin ışığının altında tekrar gözden geçirelim. Bir İrlanda ulusculuğunun doğmasının, bir İrlanda devletinin ortaya çıkmasının nedeni, İrlandalıların İngilizceden ayrı bir dil, din, mit gelenekleri bulunması idi. Bu gelenekler iledir ki İrlandalılar ayrı bir devlet kurup eski dillerini (*galéique*) dirilttiler, kendilerine kültür dili, devlet dili yaptılar. Aralarındaki ırk, din, dil, tarih birliklerine karşı Amerikalılar İngilizlerden ayrı bir ulus olarak gelişmektedirler. Bunun nedeni ayrı yurtta, ayrı yaşama şartları içinde, yepyeni gelenekler edinmeleridir. Amerikan müziği İngiliz müziği değildir. Amerikan dansı İngiliz dansı değildir. Amerikan bezemeleri İngiliz bezemeleri değildir. Amerikalıların mitolojileri bile ayrıdır. Onlar dans figürlerini, melodilerini negrolardan, totem danslarından, bezeme motiflerini Kızılderililerden aldılar. Bağımsızlık savaşları da onlara ayrı mitler, gelenekler kazandırdı. Amerikada yalnız Amerikan ulusu değil, *Yankee* denilen yeni bir Amerikan ırkı bile doğmaktadır. İsviçrelilerin tek ulus olmaları da gelenek birliğinden ileri gelmektedir. Bütün, verimli, mutlu bir yurt sevgilisi, onun korunmasına ilişkin olan anılar, barışçılık İsviçre geleneklerinin başlıcaları değil midir?

Osmanlılar çağında Türkiye'de ayrı iki dil konuşulmakta idi: Halk dili ile aydın dili Osmanlıca. Saltanat, medrese, mektep aristokratları halkın konuştukları Türkçeyi pek anlamıyorlardı. Halk Osmanlıcadan hiç bir şey anlamıyordu. Yine de bir Türk ulusluğu vardı. Çünkü bu dil ayrımının dışında çok kuvvetli bir gelenek birliği vardı.

Hatay Türkleri yakın zamana kadar Türkçeden başka bir dil konuşuyorlardı. Bu dil, sanıldığı gibi, Arapça değildir. Bu dil, Osmanlıca gibi, kalıbı arapça, iranca,

ÇAĞLARA DÜŞEN

Seninle olduğum günler yaşasın hep,
Yaban kuşlar uçan sularından uzak;
Korkusuz çağlara doğru büyütelim aşkımızı,
Yeni kubbeler üstüne yeni tanrılar bularak.

Açık denizlerde boşanan sağanak,
Şakır şakır dolardı iliklerime yağdıkça;
Sönerdi etin o kızgın tadı gerilerde,
Can-kurtaran olurdu mutluluk sana baktıkça.

İspanyol şarkılarından içimize damlıyan bu,
Coşkunluğun en güzel çiçek açtığı yerde,
Kahrolası hüzün çöreklenir beklenmedik kuşku;
Koskoca anıtlar yıkılır sonsuz sevişmelerde.

Sabahattin BATUR

---

yarı yarıya da Türkçe olan asalak bir dildi. Hatay Türkleri bu dili kendi aralarında konuşuyorlar, bundan Arap, İranlı, Türk, bir şey anlamıyordu. Bu dil ayrılığına karşı Hataylıların Türk olmalarının nedeni, parazit dillerinin sentaksı da içinde olarak, bütün geleneklerinin Türk olmasıdır.

Doğu'da Kürtçe konuşan Türklerin Kürtçesi de ayrıca dikkate değer. Bu Kürtçe de Kürtçenin ayrıçlarından biri olan kelimelerinde erkek-dişi ayrılığı yoktur.

Gelenek üzerindeki düşüncelerimi sonuna kadar açıklamak için burada bir olaydan söz açmak istiyorum: Gökalp'a ait. Gökalp Diyarbakırlıdır. Kürtçeyi Türkçe gibi iyi biliyordu. Bu sebepledir ki gençliğinde bir ulusçuluk bunalımı geçirmiştir: "Ben Türk müyüm, yoksa Kürt müyüm?" sorusunu kendisine sormuş, bu işin içinden çıkmak için konuştuğu Kürtçenin kelimelerine bakmıştır. Bu kelimelerin arasında erkeklik, dişilik ayrımının olmadığını görünce, kendisinin Kürt olmayıp Türk olduğuna o anda inanmıştır. Çünkü Kürtçede cins ayrımı varmış, Türkçede yoktur. Gökalp'ın konuştuğu Kürtçe Türk mantığı ile konuşulan bir Kürtçe idi. Dilde cins ayrılığı bir gelenektir, değişmez.

BEYAZ DUT AĞACI

Ağaçların anası
Klorofilden çatlayan yaprakların
Parmak parmak
Lâtilokum dutun
Sen ağaçların anasısın
Ana ağaç
Anam ağaç
Emzir yemişinin memesinde beni
Topuz gibi dutun olayım
Yağmurun olayım
Ağustosböceğin olayım
Çıtır çıtır yapraklarınla semiren
İpekböceğin olayım.

Düşüncelerimin böceği
Hayallerimin kozası
Şiirlerimin dokunmuş
Ova ova ipeklisi
Sana düşten bir cibinlik öreceğim
Ve onun altında
Seninle koyun koyna yatacağım.

Beni, kökünden başlayarak
Gezdirir misin bütün gövdeni
En küçük dalına bile gitmek istiyorum
Yapraklarının ucuna
Bana, bal dutuna kattığın
Tatlı kaynaklarını gösterir misin
Klorofil imbiklerini göreyim
Şu ipekböceklerine hangi tezgâhların
İpek dokuyor vagon vagon
Dekovil hatların mı var
Bal taşıyan
Yeşil taşıyan
İpek taşıyan

Dalında dutun olayım
Nolursun izin ver
Yaprağında kurdun olayım

Ana ağaçların anası
Emzir yaprağının sofrasında beni
Yeşilinden kırk çeşit aş sun bana

Artık yaprağında kurdun
Dallarında dutun Mümtaz Zeki kulun!

Mümtaz Zeki TAŞKIN

DÖNÜŞ

(Hikâye)

DEMİR ÖZLÜ

Bilmediğim bir caddeydi bu, orta genişlikte, önümde uzuyor, yüz metre ilerden sola kıvrıldığı belli oluyordu; düz, düzensiz, biraz da kalabalık. Yıllardır bu kentte yaşadığım halde bu caddeye sapmamıştım hiç, büsbütün yabancı bana. Geniş bir caddeye dimdik geliyordu, orda taşıtların akıp durduğu, polis noktasının bulunduğu yere, dükkânların üstünde, iki katlı, çok geniş bir kahvenin bulunduğu yere; karşısı, caddenin başladığı yer, solda tek katlı, yüksek, yeni yapılmış bir lokanta yer alıyor, sağdaysa, daha içerlek, alçak, iki katlı dükkânla yazıhane olan yapılar vardı. Ağaçlarının ilk dalları kaldırımdan pek yüksek olmayan bir caddeydi, sağdaki kaldırımda caddenin hiç görmediğim dönemecine yürürken bir tünelden geçiyor gibiydim; karşıda yokuş aşağıya açılan sokaklardan, yaprakların arasından geçip, -batmakta olan güneş vuruyordu arada bir yüzüme- caddenin kıvrıntısına -besbelli bir dönemeç orası- doğru yürüyordum.

Sağımda ortalama altı metre yüksekliğinde bir duvar, biraz eğik, caddeye doğru değil, ters yöne, upuzun, sürüp duruyor; taşlar, aralarında çimentoyla yerleşmiş. Solumdaki yapılara bakıyorum: altlarında dükkânlar var, üç ya da beş katlı yapılar, yüzleri kül rengi, ya da kırmızımtırak kararmış, tozlu cumbaları çıkık, pencereleri dikdörtgen biçiminde, ama üstlerinde Panteon'un damı, kabartmayla her birinin üzerine çakılmış, rum yapıları, kiminden, beyaz saçlı, yaşlı bir kadın başı uzanıyor, kiminden daha genç bir kadının dönük sırtı görünüyor, sağ yanımdaki duvar boyunca yürürken bu yapıları gözden ayırmıyorum.

Dönemeç caddenin öbür yönlerine göre kalabalık, orda satıcılar var, ama onlara bakamıyorum, çünkü sol yanımda, bulunduğum caddeye dimdik gelen, yapıları yüksek, düzenli, büyüleyici cadde açılıyor, tepelerin -hangi tepeler bunlar?- üzerinden böylesi uzanan, büyük cadde olduğunu düşünmemiştim bile, caddenin nereye değin uzandığını da bilmediğim gibi. Bütün öbür caddelerinden kentin, bu yörelere, bu yanlara, yığılı yapılara bakıp durmuştum yıllardır, çok ötelerden de, Haliç'in üzerindeki camilerin dibindeki alanlardan, oralardan, Haliç'in boşluğu üzerinde uzanan, çıplak, Müslüman, boğucu, sessiz, ürkütücü olacak kadar sessiz, boğulmuş alanlardan, beyaz mezar taşları üzerinden, altımdan toprağın kaydığı ölüler kentinden, binlerce mezar taşının bulunduğu otluklardan, yıkıntıların dibinden.

Önümde açılan, upuzun, bu kentte alışılmadık biçimde düzenli, iki yanındaki yapılarının çoğunluğunun yüksek olduğu belli olan bir caddeydi bu, yıllardır bu kentte yaşadığım halde görmemiştim bu caddeyi, böylesi bir cadde olduğunu bile kurmuş değildim.

İki yanımı dolduran yapılara bakarak yürüyorum. Şimdi artık kaldırılmış

tramvayların, caddenin parkeleri arasında yatan raylarına bakıyorum, biraz eğrilmiş parke döşeme üzerinde koyulaşmış madensel renkleriyle duruyorlar. Ötede caddenin kıvrıldığı yere doğru uzanıyorlar.

Sağ yanımda duvar var şimdi. Karşıdaki iki buçuk katlı, cumbaları caddenin üzerine uzanan rum yapılarının yüzleri koyu renk sarı. Buradan sola kıvrılıyor cadde. Oysa duvar uzanıyor öteye doğru, bu dönemeçte alçalıyor, gerisinde bir hıristiyan mezarlığı sakladığını açığa vuruyor. Alçalan duvarın gerisinde ağaçlar, selviler, mazılar, beyaz mezar taşları, yüksek mezarlar, üstleri kamelyayla örtülü mezarlar görünüyor. Üzerinde yürüdüğüm cadde buradan öteye doğru bir sokak olup uzanıyor. Ama solumda açılan, geldiğim caddeye dikine gelen cadde, yüksek apartmanlarıyla, uzunluğuyla biraz şaşırtıyor beni. Yıllarca yaşadığım kentte, arkalara düşmüş, böylesi bir caddeyi tanımayışıma şaşıyorum.

Bilmediğim bir caddeydi bu, orta genişlikte, önümde uzuyor, yüz metre ilerden sola kıvrıldığı belli oluyordu; düz, düzensiz, biraz da kalabalık. Durmaksızın yürüyorum bu caddede, tüketmek için yolu. Yıllardır bu kentte yaşadığım halde bu caddeye sapmamıştım hiç, büsbütün yabancı bana. Durmaksızın yürüyorum bu caddede. Geniş bir caddeye dimdik geliyor, orda taşıtların akıp durduğu, polis noktasının bulunduğu yere, dükkânların üstünde, iki katlı, çok geniş bir kahvenin bulunduğu yere; karşısı, caddenin başladığı yer, solda tek katlı, yüksek, yeni yapılmış bir lokanta yer alıyor; sağdaysa, daha içerlek, alçak, iki katlı dükkânla yazıhane olan yapılar var. Ağaçlarının ilk dalları kaldırımdan pek yüksek olmıyan bir cadde, sağdaki kaldırımda caddenin hiç görmediğim dönemecine yürürken bir tünelden geçiyor gibiydim, karşıda yokuş aşağıya açılan sokaklardan, yaprakların arasından geçip, -batmakta olan güneş vuruyordu arada bir yüzümecaddenin kıvrıntısına -besbelli bir dönemeç orası- doğru yürüyordum.

Büyük bir cadde bu, yapılarının yükseklikleri bu kentte pek görülmedik biçimde düzenli, aşağı yukarı bir boyda. Apartmanların kapıları içerlek, bir bölüğüne birkaç basamak merdivenle çıkılıyor. Alt kat pencereleri kaldırımdan bir, bir buçuk metre yükseklikte, pencerelerde daha çok kadınlar görünüyor, bazılarının birinci katlarında oturuluyor, akşam saati yaklaşmadan önce yapılan toplantılara benziyor bu. Işıkları yakılmış odalarda, tuhaf kırmızımtrak bir aydınlık göz alıyor. Çoğunluğu kadın oturanların, beyaz saçlarını başlarının arkasında tortop toplamış olanları da var.

Apartmanların yukarılarına bakınca, çok hafif bir meyille inilen caddenin, düzgün yukarı çizgileri arasında gökyüzünün uzandığını da görüyorum. Gökyüzüne doğru uzatılmış gibi görünüyor cadde. Akşam üzerine yakın sürenin ışıklı gökyüzü, kişi başını kaldırıp bir süre bakarsa baş dönmesi veriyor.

Sol yana açılan, aşağıya doğru inen sokağın sol başında, daha eski, kırmızıya çalan sarımtrak bir yapı görüyorum. Dinsel bir yapıya benziyor, sıvaları biraz dökülmüş, aşağıya doğru inen sokakta, bu çevrenin en eski yapısı olduğu izlenimini veriyor. Yürü-

yünce daha yeni, oldukça yeni yapılmış birkaç yüksek apartman da göze çarpıyor.

Durmaksızın yürüyorum bu caddede. Sağa düşen sokaklara geldikçe güneşi de görüyorum. Daha batmıyor güneş, ama birazdan batmaya başlıyacak, upuzun ışıkları bu sokaklardan caddeye değin uzanmaya çalışıyor.

Sağa doğru açılan sokaklar daha dar, bir tanesi zikzaklar çizerek gidiyor, köşesinde küçük bir mescit var; pencereleri Osmanlı biçimi demirli, demirleri birbirine kenetlenmiş, kısa minaresi tahtadan, taş döşeli bu yol; öteki sokaklar caddeye dik geliyorlar, dar sokaklar bunlar, aşağıya doğru iniyorlar; aşağıya doğru evlerin seyrekleştiği görülüyor, besbelli kırlara açılıyor oraları, beyazımtırak, taşlı, bir meyil var ötekilerinde, yarım yırtık çimenler de görünüyor.

Büyük bir cadde bu, yapılarının yükseklikleri bu kentte pek görülmedik biçimde, düzenli, aşağı yukarı bir boyda.

Sağa düşen sokaklara geldikçe güneşi de görüyorum. Daha batmıyor güneş, ama birazdan batmaya başlıyacak, upuzun ışıkları bu sokaklardan caddeye değin uzanmaya çalışıyor.

Caddenin dibine yakın bir yerde beyaz bir parmaklıkla çevrili, mermerden yapılma bir kilisecik görüyorum. Bir ortodoks kilisesi bu, yüksek değil, bembeyaz, ağaçlar içinde, yanında da bir mezarlık yer alıyor. Genişçe, beyaz parmaklıklı kapısı önünde durup, kilisenin üzerindeki yazıları okumaya çalışıyorum. Sessiz mezarların önündeki kapıda duruyorum, kendimi kilisenin içindeymiş gibi düşleyip, kapının dışındaki "kendimi" görmeye çabalıyorum. Görüyorum da hemen hemen. Kapının beyaz, uzun parmaklıkları, gövdemi bir iki yerinden kesiyor, büsbütün görülmesini önlüyor onun.

Büyük bir cadde bu, yapılarının yükseklikleri bu kentte pek görülmedik biçimde düzenli, aşağı yukarı bir boyda.

Kilisenin çevresiyse sessiz, üzerinde gökyüzü var, arka yanıysa kırlara açılıyor.

Caddede sağa doğru açılan sokaklardan birine sapıyorum.

Yanımdaydı o. Genizden gelen, biraz da bıkkın bir sesle:

"Dönelim,, dedi.

"Dönelim mi? Yarın gene gelmicek miyiz? Öbür gün de?."

Yüzü durgundu, çok güzeldi, bir anlam taşımıyordu, ağzının, gözlerinin kıyısında ince çizgileri vardı.

"Gelecek olsak da,, dedi. Ardından da:

"Belki artık sen yalnız gelirsin.,,

"Yalnız gelirim.,, dedim.

Sonra:

"Kaç gün daha?,, diye sordu.

"Kesin bir şey bilmiyorum.,, dedim.

Dar, aşağıya doğru inen, ilersi büsbütün açık, öteki sırtların göründüğü, sağ yanı bahçe duvarlarıyla uzanan bir sokaktı burası. Beyaz, açık gri, topraklı bir sokak. Ona baktığımda, saçlarının ardında, beyaza boyanmış duvarı görüyordum.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
Hazırlayan: Agâh Sırrı LEVEND
3 lira

YORGUN PENCERE

Sen benim herşeyimsin
Ürküp denizlerin karanlığından
Usul bir çiçek konduran ellerine
Sen benim herşeyimsin.

Sen benim herşeyimsin
Dağ çocuklarının yorgun bakışı
Yüreğimde bilenen kent kıyısı
Devrildikçe güneşler ıssız penceremize
Sen benim herşeyimsin.

Sen benim herşeyimsin
Sıkıntım benim. -Parmakların ne güzel
Saçlarımız mı büyüyor içimizdeki putları mı kemiriyoruz
Suskun-ürkek devleyin üşüdükçe
Sen benim herşeyimsin
....
Biz her gece kendisiyle beslenen hüzün müyüz ne?...

Öksel DEMİR

YOLCULUK

Sayıklar her gece sabahı başı yastıkta,
Çeker yedeğinde gündüzü uykularla.
Akşam beşiğinde kıpış kıpış gözlü kentlerin
Yorgunluk dolu her günü birer düş.

Dertler, omuz omza, karanlık yüklü
Umut kılavuzu çeker bu kervanı ağır ağır.
Bir aydınlık girse pencereden artık ne var,
Ne var sevgili el etse uzaktan gülse de!

Kovalamaç oynuyor gece, gündüz
Sevinçle üzüntü yaramaz çocuklar.
Sevgiliye kavuşunca sevi gidiyor elden.
Yaşantı, bir yolculuk düşlerin yolunda.

Ahmet ERDOĞDU

GERÇEKTEN ÜSTÜN GERÇEK

ORHAN HANÇERLİOĞLU

İnsanlığın pek uzun geleceğini düşünürseniz, geçirdiğimiz yüzyılları ilk adım saymakta haklı olursunuz. İnsanlığı böylesine bir genişlikte kavrayınca da, gerçeğin verdiği mutluluktan daha ilk adımda bıktığımızı söyleyebiliriz. Gerçek dediğimiz neydi?.. On dokuzuncu yüzyıla gelinceye kadar, ortada ve başta kendimiz olmak üzere çevremizdeki bütün varlıklara **gerçek** adını veriyorduk. Bir numaralı gerçek, kendi varlığımızdı. Sonra, giydiğimiz ceket, yattığımız yatak, su içtiğimiz bardak, bahçemizdeki çiçek, ağacımızdaki kuş, elini sıktığımız arkadaş gerçekleşiyordu. Sanatımız da, bütün bu varlıkları kavramaya çalışan, bir varlık sanatıydı. On dokuz yüzyıl, gerçeğin bu kaba görünüşüyle yetindik. Bu kaba ve dış görünüşlerle oynamaktan usanmıştık. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, gerçek adını verdiğimiz bu nesnelerin içine girmek ve onları özlerinden yakalamak gerektiğini sezmeye başlıyorduk.

Kolay değildi. Önce, nesneleri dış görünüşlerinden soymak için üç boyuttan birini attık, iki boyutlu bir dünya kurduk. Bu, bizim iç dünyamızdı. İç dünyamız iki boyutluydu, üçüncü boyuta ancak dışımıza çıkınca rastlıyorduk. Düşüncemiz, duyumcu pozitivist bir anlayışa yönelmişti. Varlıklar, artık, aklımızla değil, duyularımızla kavradığımız nesnelerdi. Önemli olan, nesnelerin kendileri değil, nesnelerden bize gelen duyumlardı. Artık, doğal dünya ile sanatın dünyası birbirlerinden ayrılıyorlardı. On dokuz yüzyıl doğal dünyanın sanatına alışmış olanlar, kendi dünyasına kavuşan bu yepyeni sanatla karşılaşınca bir hayli şaşırdılar. Alışkanlığın direnci öylesine güçlüydü ki, sanatın tarihte ilk kez sanat olma niteliğini yakaladığı gün, bu yeni sanatın gerçekten bir sanat olup olmadığı tartışılmaya başlandı. Gelenek direne dursun, İmpressionizm adını alan bu yeni sanat yakaladığı her nesneyi dış görünüşlerinden soyuyor, iki boyutlu iç dünyasına götürüyordu.

Bu da yetmedi. Üç boyuttan birini atıp aklımızın kurduğu düzenin yerine duyularımızın getirdiğini koymakla varlıkların özünü (mahiyetini) gereği gibi yakalamış sayılmazdık. Ne dersek diyelim, İmpressionizm de **varlık**'la uğraşan, varlığı konu edinen bir sanat akımıydı. Bizlerse, henüz elde edememenin acısına karşı, öze yaklaşmanın sevincini duymaya başlamıştık. Gereken, varlık değil, varlığın özü'ydü. Buysa varlığa yönelmiş bir bakışla yakalanamazdı. Yirminci yüzyılın Ontolojik düşünce akımları, bizleri, var olan'dan koparıp var olan'ın kendiliğine (mahiyetine) götürüyordu. Profesör Husserl, var olan'ı bütün bilgileriyle birlikte paranteze alıp, görünenin kendiliğini yakalamak için, fenomenolojik denemelerine başlamıştı. Sanat da, düşüncesinin zorunlu sonucu olarak, impression'dan expression'a geçmeliydi. İmpressionizm, bizleri, dışımızdan içimize getirmişti. Expressionizm de içimizden yola çıkarak, bizleri, dışımıza götürecekti. Daha açık bir deyişle:

1- On dokuzuncu yüzyıla kadar, dışımıza bakıp dışımızı görmüştük (Konventionel sanat).

2- On dokuzuncu yüzyılda, dışımıza bakıp içimizi görmeye çalıştık (İmpressionist sanat).

3- Yirminci yüzyılda, içimize bakıp dışımızı görmeye çalışacaktık (Expressionist sanat).

Yirmi beş yüzyıl önce, Protagoras, şöyle demişti: İnsan, bilebileceği tek şey olan kendisiyle yetinmelidir. İnsan, her şeyin ölçüsüdür... Yirmi beş yüzyıl sonra, Husserl, şöyle demektedir: Kendimden başka hiçbir şeyin bilincine varamam. Evreni kavrayabilmek için, önce kendimi kavramalıyım.

Şimdi, bugüne kadar bildiğimiz gerçekten daha üstün bir gerçeğin peşine düşmenin mutluluğu içindeyiz. Akıldışı'nın, olağanüstü'nün sevincini duyuyoruz. Biliyoruz ki doğruyla yanlışın, güzelle çirkinin, iyiyle kötünün arasında onlardan çok daha üstün bir gerçek var: *Saçma* (Absurde, uyumsuz).

Bu yeni değeri, üstün gerçeği, saçma'yı nasıl yakalayacağız?.. İşte gerçeküstücülük (Surréalisme) adını alan sanat akımı, bunun yolunu aramaktadır. Yirminci yüzyılın bütün gücleri; Heisenberg fiziği, Camus felsefesi, Gerçeküstücü sanat bu arayışta birleşirler.

André Breton (Doğumu: 1896), Gerçeküstücülüğü şöyle tanımlıyor: Sözle, yazıyla, ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katıksız ruhsal otomatizm. Düşüncenin; aklın hiçbir denetlemesine, hiçbir töresel ya da estetik tasaya bağlı olmaksızın, kendini, olduğu gibi ortaya koyması.... Yolunu da, şöyle gösteriyor: Düşüncenizin kendi üstüne kapanmasına en elverişli yerde oturun. Önünüzde kâğıt kalem bulunsun. Bütün bilgilerinizden ve yeteneklerinizden sıyrılın (Fenomenolojik yöntemi hatırlayınız. Onda da, bütün bilgilerinizi ve yeteneklerinizi paranteze alıp, varlığınızın özüne inebilmek için, ortada, tüm fenomen olarak kalıyordunuz). Önceden bir konu düşünmeksizin, duraksamayarak ve yazdıklarınızı okuyup düzeltme eğilimine kapılmayarak, yapabildiğiniz kadar hızla yazın. Sözcükleri, gelişigüzel, hiçbir düşünsel düzen katmadan, art arda sıralayın. Elde edeceğiniz yapıt, Gerçeküstücü bir yapıt olacaktır. (Premier Manifeste du Surréalisme. Kra, 1929).

Böylesine bir otomatizmin sonunda, örneğin, Breton'la Eluard, birlikte yazdıkları şöyle bir yapıt elde ediyorlar: **Müthiş iyiyim. Ağzıma koydukları boş kelimeler etkilerini göstermeye başlayor. Benzerlerim beni bırakıp gidiyorlar. El aslanların yelesinde bana son kez yalan söyleyecek aldatıcı ufku görüyorum. Hepsinden ve süprüntü biçimindeki yalanlarından ve evimden her vakit geçerken yaptığı bu küçük gezintiden yararlanıyorum. Hiçbir şey onun bana rastlaması kadar iyi olmuyor. Amma saçma sınav. Bu tarih sorusu olmasaydı gene de sıyrılırdım içinden. İyi ki girmedim. Yolculuklar beni her vakit çok uzağa götürdü. Varışın kesinliği açılmayan bir kapıya yüzüncü vuruş gibi gelmez bana hiçbir zaman....** ("*Ölüm*" başlıklı yazı. Ergin Ertem çevirisi).

Aklın denetinden kurtulmuş bu katıksız düşünce ürünleri, İslâm mistisizmindeki şathiyeleri andırmaktadır. Ancak şathiyeler, dinsel bir kendinden geçiş (vecit, cezbe) sonunda söylenmekteydiler. Bir başka deyişle, şathiyelerin bir ön hazırlıkları vardır. Gerçeküstücü otomatizmse her türlü ön hazırlığa karşıdır (Arapça şatıh sözcüğü, bir düşünceyi alaylı bir biçimde anlatmak, anlamındadır). Din adamlarının, kendilerinden geçip ağızlarından köpükler saçarak, söyledikleri bu şathiyeler orada bulunanlarca kâğıda geçirilerek yorumlanırdı. Aklın denetine girerek yorumlanan bu dinsel otomatizmin en ünlülerinden biri Barak Baba'nın şathiyesidir (Bakınız: Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*. s. 252–279). Barak Baba'nın dinsel otomatizmi şöyle gelişiyor: **Bismillâhi dem her dem bedem dem dem dem bu dem. Ulu Tanrıdan fermandın furmandın. Tingiz tiller süt göller bal ırmaklar. Dünkü bazar ni bazar, bazar bugünkü bazar. Altın eşik, gümüş kapı. Dokuz öküz bir sokum....** Aklın denetinden kurtulmuş bu otomatizmin saçmalığı, aklın denetine girmiş yorumundan daha saçma değildir. Örneğin, dokuz öküz bir sokum sözü, şöyle yorumlanmaktadır: Bu söz, Tanrıyla varolmanın verdiği hoşluğu, Tanrıda yok olmaktan doğan sarhoşluğu anlatır. Bu durumda iki dünyayı bir lokma yapsalar da onun ağzına atsalar açlık ateşini bir zerre bile söndüremez.

Albert Camus, şöyle demektedir: **Başlangıçta saçmalığın iklimi vardır. Evrenin saçmalığıyla uyumlu olabilmek için bizler de ona aynı saçmalıkla davranmalıyız....** André Breton da şöyle diyor: **Düşüncemizin öyle bir yeri var ki, bu yerden bakınca, yaşam ve ölüm, geçmiş ve gelecek, anlatılabilen ve anlatılamayan, yukarı ve aşağı, gerçek ve tasarım, hiçbir çelişme göstermezler.** (Second Manifeste du Surréalisme. Kra, 1930).

Şu halde, düşüncemizi, tam bu yerde yakalayıp işleteceğiz. Ama düşüncemizin bu işleyişi, evreni kendi akıllarınca düzenlemek isteyen pek sayın akıllıları yadırgatacaktır. Değerli estetikçi İsmail Tunalı'nın dediği gibi, çağdaş sanatın çoğunlukça kavranamayışı, çağdaş sanatın istediği estetik davranışa erişememekten ileri gelmektedir (Bakınız: İsmail Tunalı. Modern sanat problemi. *Felsefe Arkivi*. Sayı: 13. s: 74–85). Nitekim bu çağdaş estetik davranışa erişemeyenler çağdaş fiziği de, çağdaş felsefeyi de kavrayamazlar. Fizikle felsefe, bu pek sayın akıllıların erişemeyecekleri bir yükseklikte gizlenmiş olduklarından, yakayı kurtarmışlardır. Sanatın bahtsızlığı, hemen her gün, Giordano Bruno'yu Roma meydanında diri diri yakanlarla burun buruna gelmek zorunda bulunuşundan ötürüdür.

Ozan Reverdy'nin **Derede bir türkü var akıyor** sözüne bir bakın, diyor Breton. **Türkü**'yle **Akmak** gibi birbirinden bunca uzak iki gerçeği yaklaştırmak, bildiğimiz çağrışım kurallarının elinden gelmez. Ortaya çıkan bu özel ışık, ancak iki sözcüğün birbirlerine rastlansal olarak yaklaşmalarından doğabilir. Bu ışığa karşı sınırsız bir duyarlığımız vardır. İmgenin (Hayal) değeri, elde edilen kıvılcımın güzelliğine bağlıdır. Yukarıdaki örnekte görülen bu kıvrılcım akıl yoluyla elde edilmemiştir. Akıl, bu çaba sırasında, ışıklı olayı görmek ve beğenmekten başka hiçbir iş yapmaz.

Bir görüşe göre de, insanlar gerçeğe olan ilgilerini yitirmişlerdir. Gerçeğin gündelik düzenini değiştiremezler ama sözcüklerin konuşma dilindeki düzenini

değiştirebilirler. Bu oyun, yeni ilgiler doğurur. Birbirlerine yabancı sanılan sözcüklerin karşılıklı ışığında, gerçek, unuttuğumuz yüzüyle karşımıza yeniden çıkacaktır. (Bakınız: Oktay Rıfat. *Perçemli Sokak*. 1956. S: 7–9).

Her sanat ürününde iki uç vardır: Yorumlayan süje ve yorumlanan obje... Sanat ürünü, bu iki ucun kaynaşmasından doğar. Çağımız sanatı, bir çoklarının sandıkları gibi obje'yi atma yolunda değil, obje'nin özünü, kendiliğini yakalama yolundadır. Bu yol, gene bir çoklarının sandıkları gibi, kabaca bir soyutlama da değildir. Soyut resmin babası sayılan Kandinsky şöyle der: Önümde bir süsleme tehlikesi vardı. Yapmacık (Stilize) formların cansız sözde varlıkları beni ürkütüyordu. Yıllarca süren sabırlı bir çalışmadan sonra katıksız formları yaşamaya, duymaya başladım. Sürekli bir gelişmeyle, bu uçsuz bucaksız derinliklerin daha derinlerine dalarak bugün yapmakta olduğum resim formlarına ulaşabildim.... Bu sözünden açıkça anlaşıldığı gibi, Kandinsky'yi soyuta götüren, objeyi formdan soymak (soyutlamak) değil, katıksız formları (öz formları, kendiliğinde formları) yakalamak çabası olmuştur. Günümüzün Felsefe ve Bilim sistemleriyle sanatın yapısı arasında kökten bir bağlantı vardır. (Bakınız: Georg Scheja. Soyut resmin sanat ve düşünce bakımından temelleri. *Felsefe Arkivi*, sayı, 14. S: 51–63).

Düşünsel alanda, günümüz insanının öz'e, kendiliğinde'ye yönelmesinin çeşitli nedenleri vardır. Max Scheler, kendi akt'larıyla bu dünyayı yarattığı sanılan Kişi-Tanrı'nın yerine, kendi akt'larıyla kendi dünyasını yaratan Kişi-İnsan'ı koymaktadır. (Bakınız: Bedia Akarsu. *Max Scheler'de Kişilik Problemi*. İstanbul, 1962). Yirminci yüzyılın Tanrısı, kendi akt'ları (eylemleri) hem kendisini hem de evrenini yaratabilecek bir gücte bulunan insandır artık. Şu halde insan, kendi özüne erişebilmelidir. Üstünde her şeyi taşıyabilecek olan bir temel gereklidir. Yeni Tanrı-İnsan soruyor: Bilgilerimin, sanılarımın, davranışlarımın dışında ben neyim?.. Özümün bilincine erişebilmem için bütün bilgilerimi, sanılarımı, davranışlarımı unutmam gerekir. Varlık diyebileceğim biricik varlık olan kendimi, kendi özümü ancak böylelikle yakalayabilirim ve ancak bu özden yola çıkarak evrenimi kurabilirim. (Bakınız: Nermi Uygur. *Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Problemi*. İstanbul, 1958... İsmail Tunalı. *Soyutlama ve Einfühlung*. İstanbul, 1963). Oysa insan dünyada bir başına değildir, varlık münasebetlerinin kurduğu geniş bir sistem içindedir. Bu öylesine geniş bir sistemdir ki insanın bulunmadığı yer de vardır ve sadece insana bağlı değildir. İnsan, elbette kendiliğinde olanı bilmek zorundadır ama bununla yetinemez. İnsan, er geç genel öz bilgisine, Ontolojiye erişecektir. (Bakınız: Nicolai Hartman, Almanyada Yeni Ontoloji Cereyanı. *Felsefe Arkivi*. Sayı, I. S: 1–24 ve sayı, 2–3, s: 202–254). Daha açık bir deyişle, iki uç, süje ve obje birleşme yolundadırlar. Bu birleşme özün, kendiliğinde'nin yakalanmasında gerçekleşecek. Günümüz felsefesinde ve biliminde olduğu gibi, sanatında da tutulan yol budur. Süje'yle obje arasındaki ayrılık, bilincin görüş açısına dayanır. Günümüze kadar, **objenin yeri**, yanlış bir peşin yargıyla **bilincin içinde** sanılmıştır. Şimdiyse bizler onu felsefemiz, bilimimiz ve sanatımızla başka yerlerde arıyoruz.

Nicolai Hartman'a göre gerçek dünya, birlikli bir oluş değil, aynı soydan olmayan (Heterogen) katlardan kurulmuş bir yapıdır. Her gerçeklik katının kendine göre bir yasası vardır ve her biri kendine göre bir yenilik getirmiştir ki bu yenilik önceki katlarda belirlenemez, ancak o katın yasaları içinde belirlenebilir. Yüksek kat, kendisine temel olan bir aşağı kata göre özgürdür. Bilen bilinç en yüksek kattadır ama onun objeleri bütün katlara dağılmışlardır. Bilgi probleminin iki ucundan biri olan bilen bilinç (Süje) en üst katta olduğuna göre, öteki uç bilinmesi gereken nesne (Obje) örneğin en alt kattaysa nasıl kavranılacak?.. İlk bakışta, süje'yle obje arasındaki bu uçurum, en küçük bir bilgi edinilmesini bile imkânsızmış gibi göstermektedir. Objenin yeri, şimdiye kadar sanıldığı gibi, bilincin içindeyse aradaki bu uçurum kapatılamaz. Oysa bu varlık katları, her bilgiden önce, özce birbirlerine bağlıdırlar (Ontik bağlılık). Şu halde bilgi, ancak öz'ü, kendiliğinde'yi yakalamakla mümkün olabilir.

Hartman, bu düşüncesini, Görecelik (İzâfilik, Relativisme)'le de bağdaştırmıştır. Ona göre her görecelik, kendisine göre gerçekleşeceği başka bir şeyin varlığını gerektirir. Bugün için gerçek olan yarın gerçek sayılmazsa, burada, başka bir gerçek ortaya çıkacaktır: Değişme... Bu **değişme**, özce görece değildir, başlıbaşına bir varlıktır. İşte salt (Mutlak) olan ve hiçbir göreceliğe bağlı bulunmayan yeni bir varlık... Değişmeye her rastladığımız yerde, göreceliğin üstüne çıkarak, bu değişmenin **değişmeyen kendiliği**'ne çeviririz bakışımızı. Değişen gerçekler, değişmenin özünde, doğru ve yanlışa yönelmiş bulunan asıl anlamlarını yeniden kazanırlar.

Bir şiirde, bir başka evrenin belli belirsiz açığa vuruluşu uğruna, o şiirin kavranabilir anlamını küçümsemeye kadar varan akım Romantizmden çıkmıştır, diyor Yves Duplessis. (Yves Duplessis: *Le Surréalisme*. P.U.F. 1958). Daha o günlerde Alfred de Vigny yapıtlarına felsefece bir anlam vermeye çalışıyordu. Baudelaire, yaşamın gizlerini duyuran Victor Hugo'yu övüyor; **kokuların, renklerin ve seslerin çağrıştığı** bir dünyanın birliğini dile getiriyordu. Rimbaud, yaşamın dört duvarını yıkmaya çalışıyordu. Apollinaire, beklenmedik'in araştırılmasına yönelmişti. Kübizm gibi gerçeği parçalayan akımlar, dış görünüşlerin ötesine uzanarak varlıkların özünü yakalamaya çalışıyorlardı. Sanatçılar, yapıtlarını kişilikleriyle de yaşamaya başlamışlardı. Alfred Jarry, burjuva kurallarını alt üst eden bir Ubu'ydü.

İki anlamsız hecenin yan yana getirilişinden doğan Dada akımı, insanların en kötümser oldukları günlerde, dünya savaşının ortasında, 1916 da Zürih'de ortaya atıldı. Yaşamla ölüm arasında hemen hiçbir ayrılık kalmadığını, insan değerinin sıfıra düştüğünü gören ve hiçbir şeyin sağlam, sürekli olduğuna inanmayan gençlik Dadaizme dört elle sarılmıştı. Tristan Tzara, savaştan sonra, 1919 da Paris'e geldi. Savaş sonrası bunalımı başlamıştı. Yaşamaya katlanabilmek için yeni bir anlam aranıyordu. Mademki her şey boşunaydı, şu halde bir de geleneksel buyruklarla sınırlanmak neden ?... Dadacılar, bir kahvede, Manifestolarını okuyacaklarını duyurdular. Giordano Bruno'yu yakanların torunları toplandı, şaşkınlıklarından ağızları bir karış açılmıştı: Belli gün ve saatte, Tristan Tzara, Manifesto yerine, rastgele bir gazeteden rastgele bir yazı okumaya başlamıştı. Paul Eluard'la Théodore Frankel, çalpa-

ra çalıp tempo tutuyorlardı. Yüzyıllar boyunca akıl ve iradeyle bastırılmış bulunan insanın coşkun iç değerleri, eşdeğerlilik, olabildiğince koyverilmişti ortaya.

Dadaizm, tutumu gereğince, sonunda, kendi kendini de yok edecekti elbet. Dada, görevini, gereğince görmüştü. İnsanı, hem kendine hem de doğaya tutsak kılan ikiyüzlülük perdeleri yırtılmıştı artık. Özgür insan düşüncesi, yeni ve olumlu yoluna giriyordu. Gerçeküstücülük olumlu akımının bütün ön hazırlıklarını yapmıştı Dada. Ortadan sessizce çekilmesi gerekirdi. Öyle oldu.

Gerçeküstücüler, gerçekten üstün gerçek olan varlığın kendiliğini (özünü, mahiyetini) yakalamak için, otomatik yazıdan başka yollara da başvurmaktaydılar. (Bakınız: *Gerçeküstücülük.* De yayını 1962. Selâhattin Hilâv, Ergin Ertem, Onat Kutlar çevirisi. Gerçeküstücü teknikler bölümü. s. 32-49). Bu yolların başında Humour (Alay) geliyor. Humour, dünyaya, nesneler arasındaki beylik bağıntıları koparıp başka bir açıdan bakmamızı sağlamaktadır. Louis Aragon'a göre Felsefe, kullandığı gereçler arasında, gerçekdışı bir bağıntı kurar. Humour, bizleri bu gerçekdışı bağıntıya götürmektedir. Nasıl mı?.. İşte böyle: **Rose Sélavy'nin uykusunda vardı bir cüce - Çıkar kuyudan ekmeğini yerdi her gece.** (Robert Desnos).

Gerçeküstücü yolların, otomatik yazıyla humour'dan başka, bir üçüncüsü de Olağanüstü'dür. Eleştirici aklın engel olmadığı her yerde olağanüstü vardır. Varlığın en güçlü coşkunlukları, kendilerini dile getirme fırsatını, ancak, insan aklının denetlemeyi bıraktığı ve hiçbir şeye karışmadığı bu özgür ve fantastik alana girmekle kavuşurlar. Albert Birot'ya göre, gittikçe engellerden ve olağanlardan kurtulan olağanüstü, kendinde-gerçek'in özelliklerini kazanır. İşte Gerçeküstücülerin ulaşmak istedikleri evren, böylesine bir öz-gerçek'in evrenidir.

Gerçeküstü'ye, bir dördüncü yoldan, Düşler yolundan da varılabilir. Salvador Dali şöyle diyor: Gün boyunca, bilinçsiz olarak, düşlerin yitik görüntülerini arıyorum.... Freud'e göre, düş dünyası, bilinçsiz arzuların, açığa vurulmamış isteklerin dünyasıdır. İnsan, bunları çözerek, kendi kendinin tam bir bilincine varabilir. Bu zenginlikleri, uyanıkken, gündelik başarılar uğruna bilerek susturmaktayız. Oysa bu yaptığımız, varlığımızı sakatlamaktan başka bir şey değildir. O halde düşlerimizi, kendimizi daha iyi kavrayabilmek için, kâğıtlara, tuvallere, notalara, biçimlere dökmeliyiz, ışığa çıkarmalıyız.

Gerçeküstü'nü yakalamanın bir başka yolu da çılgınlık'tır. Gene Freud'e göre, dış gerçeklerden kopmuş bulunan akıl hastaları, pek zengin iç gerçeklerini meydana vururlar. Akıl hastalığı, özellikle paranoia, her şeyin yapılabilir olduğu, imgesel olanla gerçek olanı uzlaştıran, pek özgür bir ülkedir. Paranoiak'a göre dünya, kendisinin baş oyuncu olduğu bir tiyatrodur. Böylesine bir çılgınlık bütünüyle tutarlıdır. İnsan kendisini böyle bir çılgının yerine koyarak, mantığa uygun yepyeni bir dünya görüşü kurabilir.

Gerçeküstü, bir oyunla da yakalanmaktadır. Bu oyun, adını, ilk oynanışında elde edilen sözden alıyor: Le cadavre exquis-Seçkin ceset... Seçkin ceset oyunu, şöyle oynanır: Birkaç kişi, üstüne her birinin bir sözcük ya da bir çizgi eklediği bir

ÜSKÜP'E AĞIT

Alı ala, akı aka, moru mora, karayı karaya sormadım.
Yeşili gözlerde, maviyi göklerde, kızılı yüreklerde aradım.
Sarı; sarışın kızın saçlarında tel tel olup
Hasta çocukların yüzlerinde pul pul olup
Yaz ağaçlarının yapraklarında dal dal olup
İlkin ağardı, göğerdi sonra karardı.

Yeşili yeşile, maviyi maviye, kızılı kızıla, sarıyı sarıya sormadım.
Alı güllerde, akı bulutlarda, karayı yırtıcı kuşlarda aradım.
Mor; esmer kızın etlerinde yer yer olup
Ezik çocukların diş etlerinde kan kan olup
Ölü anaların gözlerinde yol yol olup
İlkin ağardı, göğerdi sonra karardı.

Dedeyi dedeye, nineyi nineye, oğlanı oğlana, kızı kıza sormadım.
Anayı hıçkırıklarda, babayı çığlıklarda, Üskübü yıkıntılarda aradım.
Üsküp; sarışın kızın düşlerinde hiç hiç olup
Hasta çocukların yataklarında düş düş olup
Geçen bir yılın yılçaklarında diş diş olup
İlkin doğrandı, kana boyandı sonra uyandı.

Anayı anaya, babayı babaya, Üskübü Üskübe sormadım.
Oğlanı yağmurlarda, kızı çamurlarda, Üskübü haritalarda aradım.
Üsküp; esmer kızın ağlamaklarında inim inim olup
Ezik çocukların gömütlerinde dilim dilim olup
Ölü anaların memelerinde yudum yudum olup
İlkin çalkandı, kana boyandı sonra uyandı.

Nusret Dişo ÜLKÜ

---

kâğıdı elden ele dolaştırırlar. Sonunda, gerçekliklere aykırı bir söz ya da bir biçim elde edilir. İki kişi, karşılıklı oturarak, birbirlerine göstermeden sorular ve karşılıklar da dizebilirler. Birinin yazdığı soruyla öbürünün yazdığı karşılık birleştirilince, ortaya gerçeküstü güzellikler çıkabilir.

Bütün bu yolların ortak amacı, insanı; olduğu gibi, sonradan elde edilenlerden sıyırarak, kendiliği içinde yakalayabilmektir. Ontolojik düşünce, aklın ve dolayısıyla bilgilerin düzeninden kurtularak, dış görünüş gerçeklerinin içine, iç gerçeğe sokulmak istiyor. Quanta fiziğiyle fenomenolojik felsefenin yaptığı da bundan başka bir şey değildir. Bilim, felsefe ve sanat, bütün yüzyıllarda olduğu gibi, yüzyılımızda da el ele yürümektedirler. Doğrudur, yukarda sayılan yollar, hemen herkesin deneyebileceği yollardır. Ama bu yollardan şaşırtıcı güzelliği yakalamak, gene de, sanatçıların becerebileceği bir sanat işidir. Bu noktada, hiçbir şey edinmemiş olanla edinilmişlerden sıyrılanın başkalığı belirmektedir. Fenomenolojik yöntemi, bütün dünyalıları ve bütün uygarlıkları parantez içine aldığı halde, ilkel bir insan değil, ancak bir Husserl kullanabilirdi.

On dokuzuncu yüzyıl öncülerinin hazırladığı yirminci yüzyıl Expressionizmi, varlığın özüne sokulan ontolojik yöntemlerle, Fauvizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Kandinsky'nin non-figürativ ya da soyut sanatını, Mondrian'ın Konstrüktivizm ya da Süprematizm'ini kapsamaktadır. Sanat da, bilim ve felsefe gibi, gerçeküstü ya da gerçekdışı'ndan, yirmi birinci yüzyılın yalın gerçeksizliğine doğru bütün hızıyla koşuyor. Pek sayın akıllılar, yirmi birinci yüzyılda, gerçeküstü ya da gerçekdışı derken, tüm gerçeksizlikle karşılaşınca kimbilir nasıl şaşıracaklar.

Amerikan tiyatrosunun en yeni sesi sayılan Edward Albee, Türk seyircisinin de tanıdığı bir oyun yazarıdır. 1960–61 tiyatro döneminde Ankara'da Oda Tiyatrosu'nda oynanan Hayvanat Bahçesi (*The Zoo Story*) *adlı oyunu ile ilk kez karşımıza çıkmıştı. 1962–63 döneminde yine aynı yerde* Amerikan Rüyası (*The American Dream*) *oynandı. Broadway'de olay yaratan oyunu* Who's Afraid of Virginia Woolf? *da* Kim Korkar Hain Kurttan? *adıyla İstanbul'da Kent Oyuncuları'nca sahneye konuldu. Demek ki, Albee'nin hepsi de birer perdelik olan oyunlarının nerdeyse yarısını görmüş oluyoruz ülkemizde.*

Albee, 1928'de *Washington'da doğmuş. Ailesinin tiyatroyla ilgisi yüzünden, çocukluğu tiyatro çevresinde, kulislerin yakınında geçmiş; türlü işlerde çalışmış, şimdi yazarlıkla geçimini sağlıyor. Bu yolda para kazanmağa başlamadan önce son yaptığı iş posta dağıtmanlığı. Önce şiirle işe başlamış; şiirlerini okuyan ünlü oyun yazarı Thornton Wilder, oyun yazmasını öğütlemiş Albee'ye. O da tutmuş bu öğüdü. Şimdi oyunları dünyanın birçok ülkesinde oynanmakta.*

Albee, seyircinin tiyatrodan çıkarken yeni bir dünya görüşü, yeni bir duyum edinmesini ister. Oyunları seyirciyi altüst etmede birebirdir. Örneğin, Amerikada oynanamaması yüzünden ilk kez 21 nisan 1960'da Berlin'de oynanan, ırk sorununa değinen The Death of Bessie Smith (*Bessie Smith'in Ölümü*) *adlı oyunu için eleştirmen Frank Aston, "Eğer sinirleriniz ve mideniz güçlüyse* The Death of Bessie Smith *sizi büyüler", diye yazmıştır New York World-Telegram gazetesinde. Bessie Smith, bilindiği gibi, çok tanınmış zenci bir caz şarkıcısıydı.*

Albee, ilk kez Hayvanat Bahçesi (*The Zoo Story*) *ile dikkati çekmiş,* Virginia Woolf'tan Kim Korkar? (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*) *ile ününü sağlamlaştırmıştır.*

Çevirisini sunduğumuz Kum Sandığı (*The Sandbox*) *ilk kez 1960'da New York City'de oynanmıştır. Albee, bu kısa oyununu 1959'da yazmış, o yıl seksen üç yaşında ölen büyük annesinin anısına adamıştır.*

Kum Sandığı*'nda, yaşlı bir kadın, kızının, damadının ve Ölüm Meleği'nin gözleri önünde ölüme hazırlanır. New York Herald Tribune gazetesinde eleştirmen Walter Kerr şunları yazıyor oyun için: "Oyun, saygısız çizgilerle başlamıştı, sonra bir fısıltı gibi, usul usul kendini kabul ettirerek devam etti. Birbirinden ayrı öğeleri kapsadı ve onları bir tek, acayip biçimde inandırıcı iççekişime döndürdü." New York Post gazetesinde de eleştirmen Richard Watts, oyunun, gerçek bir tiyatro yazarının yapıtı olduğunu belirtmekte ve* "Kum Sandığı *dramatik yazının dikkate değer bir örneğidir" demektedir.*

KUM SANDIĞI[1]

(Bir Kısa Oyun)

EDWARD ALBEE

Oyuncular :

DELİKANLI ...25 yaşında. Plâj kılığı içinde, yakışıklı, sağlam yapılı biri.

ANACIK .....55 yaşında. Güzel giyimli, heybetli bir kadın.

BABACIK .....60 yaşında. Zayıf, ak saçlı, ufak bir adam.

BÜYÜKANA ....86 yaşında. Miniminicik, buruş buruş derili, parlak gözlü bir kadın.

MÜZİSYEN .....Belirli bir yaşı yok, ama genç olursa daha iyi.

Not :

Oyunda, ANACIK ile BABACIK birbirlerine böyle derler, buna bakarak bölge ağzı sanmayın siz. Bu adlar, onların karakterlerini çizer, ön bunamalarını ve içigeçmiş sevgilerini.

Sahne :

Çıplak bir sahne, sadece şunlar vardır: Ramp ışıklarına yakın, sahne-sağından uzakça, yüzleri seyirciye dönük, yan yana konmuş iki basit iskemle: yine ramp ışıklarına yakın, sahne-solundan uzakça, yüzü sahne-sağına dönük, önünde bir müzik sehpası olan bir sandalye; biraz

1 Bu oyun, yazarın ve temsilcisi Coward-MacCann, Inc.'in izniyle çevrilmiştir.

arkada ve sahne-ortasında, yüksekliği göze pek çarpmıyan ve yana eğilmiş, bir kocaman çocuk kum sandığı, yanında da oyuncak kova ve kürek; arkada gök, ki parlak bir günden karanlık geceye dek değişir.

Başlangıçta, pırıl pırıl bir gün; DELİKANLI sahnede bir başınadır, kum sandığının arkasında bir yerde. Beden eğitimi yapmaktadır; oyunun sonuna dek sessizce beden eğitimi yapar. Bu beden eğitimi yalnızca kollarladır, kanat çırpışını, kanat vuruşunu andırır. DELİKANLI, sonunda, Ölüm Meleği'dir.

ANACIK ile BABACIK sahne-solundan girer, ANACIK önde.

ANACIK: *(BABACIK'a doğru yürür)* Eh, işte geldik, kumsala.

BABACIK: *(Ağlar gibi)* Üşüyorum.

ANACIK: *(Bir küçük kahkaha ile, yol verirken ona)* Saçmalama; tatlı bir sıcak var. Şurdaki şu hoş delikanlıya bak; soğuğu düşünmüyor o. *(DELİKANLI'ya el sallar)* Merhaba!

DELİKANLI: *(Cana yakın bir gülümsemeyle)* Merhaba!

ANACIK: *(Çevreyi gözden geçirerek)* Mükemmel olacak... değil mi, Babacık? şurda kum... Ötede de su. Ne düşünüyorsun, Babacık?

BABACIK: *(Belli belirsiz)* Söylediklerini, Anacık.

ANACIK: *(Aynı kahkahacıkla)* Ha, tabiî... Söylediklerimi. O halde, kararlaştı, değilmi?

BABACIK: *(Omuz silker)* *Senin* annen o, benim değil.

ANACIK: Elbette benim annem. Beni ne sanıyorsun sen? *(Bir sessizlik.)* Pekâlâ, öyleyse; devam edelim. *(Sahne-soluna doğru bağırır)* Hey! Dışardaki! Artık gelebilirsin içeri.

(MÜZİSYEN girer, sandalyeye yerleşir, müzik sehpasına notaları koyar, çalmağa hazırdır. ANACIK "oldu" der gibi başını sallar.)

ANACIK: Çok güzel; çok güzel. Hazır mısın, Babacık? Büyükanayı almağa gidelim.

BABACIK: Ne dersen öyle olsun, Anacık.

ANACIK: *(Sahne-sağına, çıkışa doğru önden giderek)* Tabiî, öyle olacak. *(MÜZİSYEN'e)* Başlıyabilirsin artık.

(MÜZİSYEN çalmağa başlar; ANACIK ile BABACIK çıkar; MÜZİSYEN bütün çalış süresince, DELİKANLI'ya doğru başını sallar)

DELİKANLI: *(Aynı sevimli gülümsemeyle)* Merhaba!

(Bir an sonra, ANACIK ile BABACIK geri girer, BÜYÜKANA'yı taşıyarak. Koltuk altlarından tutmuşlardır; kaskatıdır; bacakları arkaya doğru; ayakları yere değmez; kocamış yüzünde şaşkınlık ve korku vardır)

BABACIK: Nereye koyacağız?

ANACIK: *(Aynı kahkahacık)* Nereye dersem oraya, tabiî. Dur bakayım... hmm... pekâlâ, şuraya... kum sandığının içine. *(Sessizlik)* E, ne duruyorsun, Babacık?... Kum sandığına!

(BÜYÜKANA'yı ötedeki kum sandığına taşırlar, az çok atar gibi bırakırlar içine)

BÜYÜKANA: *(Doğrulup oturma durumuna geçer; sesi bebek gülüşü ile ağlayışı arasında)* Ahhhhhhh! Graaaaa!

BABACIK: *(Üstünün tozunu silkerek)* Şimdi ne yapacağız?

ANACIK: *(MÜZİSYEN'e)* Artık kesebilirsin. *(MÜZİSYEN çalmayı bırakır)*

(Kadın BABACIK'a döner) Ne demek istiyorsun, şimdi ne yapacağız diye? Şuraya gidip oturacağız, tabiî, *(DELİKANLI'ya)* Hey, merhaba!

DELİKANLI: *(Gene gülümser)* Merhaba!

(ANACIK ile BABACIK sahne-sağına, iskemlelere gider, otururlar. Sessizlik.)

BÜYÜKANA: *(Tıpkı önceki gibi)* Ahhhhhh! Ah-haaaaaa! Graaaaaaaa!

BABACIK: Acaba... acaba... rahat mı, dersin?

ANACIK: *(Tedirgince)* Nerden bileyim?

BABACIK: *(Sessizlik)* Şimdi ne yapacağız?

ANACIK: *(Sanki hatırlar gibi)* Oturup... burda.. burda oturup bekleriz... ne yapacağız.

BABACIK: *(Bir sessizlikten sonra)* Birbirimizle konuşalım mı?

ANACIK: *(O kahkahacıkla; giysisinden bir şey koparırak)* Eh, konuşabilirsin, istiyorsan.... söyliyecek bir şey düşünebiliyorsan.... yeni bir şeyin varsa.

BABACIK: *(Düşünür)* Hayır... galiba yok.

ANACIK: *(Yengi kahkahasıyla)* Tabiî yok.

BÜYÜKANA: *(Oyuncak küreği kovaya vurarak)* Haaaaaa! Ah-haaaaaa!

ANACIK: *(Seyircinin üzerinden karşıya gözlerini dikerek)* Telâşlanma Büyükana... N'olur telâşlanma, dur biraz.

(BÜYÜKANA bir kürek dolusu kumu ANACIK'a atar)

ANACIK: *(Hâlâ seyircinin üzerinden karşıya gözlerini dikmiş durumda)* Şuna bakın, kum atıyor bana. Etme Büyükana, bırak Anacık'a kum atmayı. *(BABACIK'a)* Bana kum atıyor.

(BABACIK, kendisine acı acı haykıran BÜYÜKANA'ya bakar)

BÜYÜKANA: GRAAAAA.

ANACIK: Bakma ona. N'olur... otur şuracıkta... hiç kımıldama... bekle. *(MÜZİSYEN'e)* Sen ne durdun be; çalmana devam et. İşine devam et sen. *(MÜZİSYEN çalar)*

(ANACIK ile BABACIK hiç kımıldamazlar, gözlerini seyircilerin üzerinden karşıya dikerek. BÜYÜKANA onlara bakar; MÜZİSYEN'e bakar, kum sandığına bakar, küreği yere atar)

BÜYÜKANA: Ah-haaaaaa! Graaaaaaa!

(Tepki var mı diye bakar; tepki göremez. Şimdi doğruca seyircilere) Bakın şu işe! Nasıl davranıyorlar yaşlı bir kadına? Evden sürüklercesine çıkarıyorlar... bir arabaya sokup... şehirden ta buralara getiriyorlar... atıyorlar bir kum yığınının içine... ve koyup gidiyorlar burda. Seksen altı yaşımdayım. On yedisinde evlenmiştim. Bir çiftçiyle. Otuzundayken öldü o. *(MÜZİSYEN'e)* Keser misin şunu lütfen? *(MÜZİSYEN çalmayı keser)*

Dermansız yaşlı bir kadınım. Benden nasıl beklerler şurdaki gıy! gıy! sesini dinlememi. *(Kendi kendine)* Saygı hak getire burada. *(DELİKANLI'ya)* Saygı hak getire!

DELİKANLI: Merhaba!

BÜYÜKANA: *(Bir sessizlikten sonra, sakin, konuşmasına devam eder, seyirciye)* Otuzumdayken kocam öldü *(ANACIK'ı işaret eder)*, yalnız başıma şu koca ineğe bakıp büyütmek zorunda kaldım. Bunun ne olduğunu düşünün bir! Hay Allah! *(DELİKANLI'ya)* Seni nereden bulup getirdiler?

DELİKANLI: Eh işte... bir süredir buralardayım.

BÜYÜKANA: Şaşmadım buna. Heh, heh, heh. Bir baksana kendine!

DELİKANLI: *(Kaslarını şişirerek)* Şu yaptığım bir şey değil mi yani? *(Beden eğitimine devam eder)*

BÜYÜKANA: Çocuk, ah, çocuk; söyliyeceğim. Çok güzel.

DELİKANLI: *(Tatlı)* Söyliyeceğim.

BÜYÜKANA: Nerelisin?

DELİKANLI: Güney California'lı.

BÜYÜKANA: *(Başıyla onaylıyarak)* Ha, oralardansın demek? Adın ne senin şekerim?

DELİKANLI: Bilmiyorum...

BÜYÜKANA: *(Seyirciye)* Kafası da işliyor.

DELİKANLI: Yani... daha bir ad vermediler bana, demek istiyorum... stüdyo...

BÜYÜKANA: *(Üsteleyerek)* Söylemiyorsun ha, söylemiyorsun? Eh... biraz daha konuşayım seninle, gitme n'olur?

DELİKANLI: Yok, yok, gittiğim yok.

BÜYÜKANA: *(Dikkatini tekrar seyirciye yönelterek)* Güzel, güzel. *(Sonra bir kez daha, DELİKANLI'ya)* Sen... sen aktörsün, ha?

DELİKANLI: *(Yüzü mutlulukla ışıldar)* Evet. Aktörüm.

BÜYÜKANA: *(Yeniden seyirciye yönelerek, omuz silker)* Kafam çalışır o yolda. Her neyse, yetiştirmem gerekti... yalnız başıma, şurdakini; ya sonra onun başına gelenler.... işte evlendiği adam! Zengin mi? Doğrusu, para içinde yüzüyor. Çiftlikten alıp götürdüler beni... İyi yürekliliklerini gösterir bu onların... Sonra da kendileriyle birlikte beni şehirde koca bir eve götürdüler... Benim için ocağın dibinde güzel bir yer ayırdılar... bir asker battaniyesi verdiler... bir de tabak... kendi öz tabağımı! Öyleyse, şikâyet edecek ne var? Hiçbir şey yok tabii. Şikâyet ettiğim yok. *(Göğe bakar, dışardan birine bağırır)* Peki hava karar mıyacak mı şimdi, cancağızım?

(Işıklar donuklaşır, gece olur. MÜZİSYEN çalmağa başlar; zifiri karanlık. Bütün oyuncuların üstüne yerel ışık düşer, tabii, beden eğitimine devam eden DELİKANLI da içinde olmak üzere)

BABACIK: *(Canlanarak)* Gece!

ANACIK: Şışşş. Kes sesini... dur.

BABACIK: *(Sızlanır)* Aman ne sıcak!

ANACIK: Şışşşşş. Kes sesini... dur.

BÜYÜKANA: *(Kendi kendine)* Böylesi daha iyi.

Gece. *(MÜZİSYEN'e)* Çocukcağızım, bu parçayı baştan sona çalar mısın? *(MÜZİSYEN başıyla "olur" işareti yapar)* İyi, devam et, güzel ve hafif; iyi bir çocuk bu.

(MÜZİSYEN gene "olur"lar başıyla, tatlı tatlı çalar) Çok hoş.

(Dışarda bir gürültü olur)

BABACIK: *(Birdenbire sıçrar)* Neydi bu?

ANACIK: *(Ağlamağa başlar)* Bir şey değildi.

BABACIK: Şey... şey... gök gürültüsü... ya da çarpıp kırılan dalga sesiydi... Onun gibi bir şeydi.

ANACIK: *(Gözyaşları içinde fısıldar)* Dışardan gelen bir gürültüydü... ve sen onun ne demek olduğunu da bilirsin...

BABACIK: Unutmuşum..

ANACIK: *(Konuşmağa güçlükle derman bularak)* Bu demek ki zavallı Büyükana için saat çaldı, oh... dayanamıyorum buna!

BABACIK: *(Boş boş)* Şey, bana kalırsa... cesur olman gerekir.

BÜYÜKANA: *(Alay ederek)* Doğru ya, doğru oğlum; cesur olmalı. Dayanırsın buna. Üstesinden gelirsin sen.

(Dışarda bir başka gürültü... çok şiddetli)

ANACIK: Ahhhhh... zavallı Büyükana... zavallıcığım...

BÜYÜKANA: *(ANACIK'a)* İyiyim ben. Bir şeyim yok! Bir şey olmadı daha.

(Şiddetli bir gürleme. Bütün ışıklar söner, DELİKANLI'ya düşen yerel ışıktan başka; MÜZİSYEN çalmayı bırakır)

ANACIK: Ahhhhhhh... Ahhhhhhhh...

(Sessizlik)

BÜYÜKANA: Işıkları yakmayın daha... Hazır değilim; hazırlığım bitmedi daha. *(Sessizlik)* Tamam, canım... eh, hazırlandım sayılır.

(Işıklar yanar yeniden, çok parlak bir gün olur; MÜZİSYEN çalmağa başlar, BÜYÜKANA soyunmuş, hâlâ kum sandığının içinde, bir yanına yatmış, bir dirseğini payandalamış gövdesine, yarı gömülmüş, kendi üstüne kürekle kum yığmakla uğraşıyor)

BÜYÜKANA: *(Mırıldanarak)* Bilmem ki,.. bu yere batasıca oyuncak kürekle bu iş nasıl becerilir...

BABACIK: Anacık! Günlük güneşlik oldu!

ANACIK: *(Neşeli)* Ya, öyle! Hey! Uzun gecemiz bitti. Gözyaşlarımızı silmeli, yasımızı atmalıyız üstümüzden... ve yüzümüzü geleceğe dönmeliyiz. Görevimiz bu.

BÜYÜKANA: *(Hâlâ kürekle kumu kürekleyerek onu taklideder)*... yasımızı atmalı... yüzümüzü geleceğe dönmeliyiz... Allahım! *(ANACIK ile BABACIK kalkar, gerinir. ANACIK, DELİKANLI'ya el sallar)*

DELİKANLI: *(O bilinen gülümsemeyle)* Merhaba! *(BÜYÜKANA yalancıktan ölmüş gibi yapar. ANACIK ile BABACIK bakmak için ona doğru giderler, yarı yerinden çoğu kuma gömülmüştür; oyuncak kürek ellerindedir, elleri göğsünde çaprazdır)*

ANACIK: *(Kum sandığının önünde; BÜYÜKANA'nın başını sarsarak)* Tatlım! Olmuyor. İşte, üzülmek olmuyor... öyle... öyle mutlu görünüyor ki. *(İnançla ve gururla)* İyi işler karşılıksız kalmıyor.. *(MÜZİSYEN'e)* Pekiyi, kesebilirsin artık, istersen. Şuralarda yüzer, bir şeyler yaparsın yani demek istiyorum; bize göre hava hoş. *(Ağır ağır iç çeker)* Eh, Babacık... hadi bakayım, gidiyoruz.

BABACIK: Cesur Anacık!

ANACIK: Cesur Babacık!

(Sahne-solundan çıkarlar)

BÜYÜKANA: *(Onlar gittikten sonra; hâlâ sessizce uzanmış)* İyi işler karşılıksız kalmıyor... Ah oğul, ah *(Kalkmağa çalışır)*... aman... çocuklar... *(ama kalkamadığının farkına varır)*

kal...kal... kalkamıyorum... Kı... kı... kımıldayamıyorum...

(DELİKANLI beden eğitimi yapmayı bırakır, MÜZİSYEN'e başiyle işaret eder, BÜYÜKANA'ya doğru yürür, kum sandığının yanında diz çöker)

BÜYÜKANA: Kı... kı... kımıldayamıyorum...

DELİKANLI: Şşşşşş... hiç kımıldamayın...

BÜYÜKANA: Kı... kı... kımıldayamıyorum...

DELİKANLI: Oh... hamfendi, size... size bir diyeceğim var.

BÜYÜKANA: Ah, affedersin, cancağızım; hadi durma, söyle.

DELİKANLI: Ben... ah..

BÜYÜKANA: O kadar da acele etme, cancağızım.

DELİKANLI: *(Kendine çeki düzen verir; gerçek bir amatör gibi, tane tane söyler)* Ben Ölüm

Meleği'yim. Sizi almağa... sizi almağa geldim ben.

BÜYÜKANA: Ne... nasıl... *(Sonra, boyun eğişle)* Ahhh... Ahhhh, anlıyorum.

(DELİKANLI öne eğilir, BÜYÜKANA'yı hafifçe alnından öper)

BÜYÜKANA: *(Gözlerini kapamıştır, elleri göğsündedir gene, oyuncak kürek elleri arasında, yüzünde tatlı bir gülümseme)* Doğrusu... çok güzeldi, cancağızım...

DELİKANLI: *(Hâlâ diz çökmüş durumda)* Şşşşşş... kımıldamayın..

BÜYÜKANA: Yani demek istiyorum ki iyi başardın bunu, cancağızım...

DELİKANLI: *(Kızarır)* Şey.

BÜYÜKANA: Yok...yok gerçekten iyi başardın. Kabiliyet var sende.

DELİKANLI: *(O cana yakın gülümsemesiyle)* Oh... teşekkür ederim, çok teşekkür ederim... hamfendi.

BÜYÜKANA: *(Ağır ağır, yumuşak - DELİKANLI ellerini BÜYÜKANA'nın başına koyarken)* Hoş geldin ... hoş geldin... cancağızım.

(Tablo. Perde yavaş yavaş inerken MÜZİSYEN çalmağa başlar)

Perde

Türkçesi : **Ali PÜSKÜLLÜOĞLU**

Yeni Yayınlarımız:

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan
BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar:

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, László Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI
BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar:

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, László Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

Olaylar · Gerçekler

DİL :

Yârence...

Sayın Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî'nin Hüsrev ve Şirîni* adlı kitabı için çıkan bir yazımda ilişti-ğim yerlerden birkaçı üzerinde duruyor, benim sürçme saydığım noktaların doğru olduğunu savunuyor[1]. Kullandığı ve kendisine yakışan efendice üslûptan cesaretlenerek, onun savunmak istediklerinden birkaçına yeniden dönmeyi gerekli buluyorum. Arada, onun yaptığı gibi, kalemin ucu azacık sivrilecek olursa, bunu hoş karşılayacağını umarım.

Sayın arkadaşımın tavsiyesine uyarak bir takım bilgilerimizi öğrencilerimize saklamak yerinde bir davranış olmakla beraber onlardan artanı da kendileriyle paylaşmayı bir meslektaşlık borcu sayıyorum. Alınganlık etmez de bunları kendisinden yararlandıklarıma küçük bir karşılık sayarsa sevinirim, hem de emeğim boşa gitmemiş olur. Söyleyeceklerimin bir bölüğü kitaplara, bir bölüğü de "yaşımı başımı almış olmanın" verdiği yetkiye dayanıyor.

Kimimize yanlış yapmak ve sonra yanlış, bir yerden uç verince onu savunmaya kalkışmak, biraz emek vererek o yanlıştan kaçınmaktan daha kolay görünüyor. Bu ayrı bir tutumdur; ama bana kalırsa, biz mürettiplerin ve öğrencilerimizin çok günahına giriyoruz: Yanlışlarımızın hiç olmazsa iricelerini onlara yükleyerek.

Acaba yanlışların savunulması için şu "*yaşımı başımı almış olmak*"tan başka bir silâh yok mudur ki bu ikidebir ele alınıyor. Örnekleriyle meydanda olduğu üzere bu geri tepen bir silâhtır. Eski metinlerle uğraşan ve değerli incelemeler yapan bir yazar, *yaşını almış, fakat henüz başını almamış* olduğunu üzülerek gördüğüm sayın Faruk K. Timurtaş "*görümlü*" kelimesini uydurduğumu sanıyor, benim bu uydurmamı duyurmak için de sık-sık kullandığı ünlem işaretleriyle bayağı dellâl çağırtıyor ve bu türlü uydurmaları *yakıştırmıyor bana*. Oysa ben bu kelimeyi ne kadar mâsum bir düşünce ile kullandım. Eski metinler üzerinde çalışan ve arada yanlışlar bile yapan arkadaşım sandım ki bu metinler yoluyla tanıdığı bir sözcüğe tuş olunca kıvanacaktır. Bir kelimenin uydurma olup olmadığını söylemek için yazarın elinde nasıl bir ölçü olduğunu bilmiyorum ve en azından o kelimenin kaç yaşında olması gerektiğini düşündüğünden haberim yoktur. Dediği gibi bu kelime uydurmadır, ama bunu öylesine *yaşını başını almış* biri uydurmuştur ki ben onun ancak, belki de yirminci göbekten torunu olabilirim. Eseri beş yüz otuz iki yaşında olan Mercimek Ahmet, *Kabusname* çevirisinde, iki yerde bu kelimeyi kullanıyor: "Bunların âdeti budur kim her ne vakıt yemek ellerine gire, ol vakıt yerler, zira bunlar dahi öte biregünün eline *görümlü*dürler (*Kabusname*, British Museum, or. 3219, 54 b. Bu yazmanın tarihi 835/1431—32 dir; *Kabusname, Maarif Vekâleti, Eski Türkçe Metinler, İstanbul* 1944, s. 99); "çünkü malına hükmün geçmeye ve avrat eline *görümlü* olasın, pes sen avrat olursun, ol erün olur (aynı yerde, 110 b; basma, s. 199). İmdi ben yazarın sorusunu tekrarlayabilir miyim?: Her bilmediği öz Türkçe kelimeyi uydurma sanıp buna göre, ünlemler ve soru işaretleriyle dolu bir hükme varan kişiyi *bilmem nasıl karşılamalı?*

Bugün kullanılmayan Türkçe Kelimeler Sözlüğü başlığı altında sıralanan dizinin içinden benim çekip gösterdiğim bir yığın kelime arasından yazarın yalnız birkaçını alıp "bugün yazı dilimizde ve İstanbul ağzında kullanılmamaktadır" deye tanık olarak ortaya sürdüğü kelimelerin hepsi yazı dilinde de, İstanbul ağzında da vardır. Ben bunları yeniden üstelemek istemiyorum. Ancak bugün kullanılmıyor deye direndiklerinin arasından birkaç tanesini almayı yeter buluyorum. Mehmet Âkif üzerinde çalışmaları olup bu konuyu benimsemiş olan arkadaşımızın "yazı dilinde yoktur" deye kesip attığı *Irmızganmak* şairin şu beytinde yan gelmiş yatıyor:

---

[1] Bir Tenkid Dolayısiyle, *Çağrı*, Konya, Ekim 1964, sayı 81, s. 9 - 14.

Yok öyle heybeye dirsek verip *ımızganmak*
Yataksa emre müheyya içerde...Hem ne yatak.
(Mehmet Âkif, *Berlin Hâtıraları*, eski basım, s.46)

Kullanılmadığı üzerinde direnilen kelimelerden biri de *Türk* kelimesidir. Bu kelime *Hüsrev ve Şirin*'de ancak bir yerde –başka anlamlarını da unutmamak üzere– "köylü" anlamında kullanılmıştır. Ama, daha üç yerde, 2242, 6478, 6482 sayılı beytlerde, bizim milletimizin adı olarak geçiyor, öyle iken bu kelime söz konusu olan dizide "*kullanılmayan kelime*" deye yer almış bulunuyor. İşte beyitler:

(2242) Mürettep leşker üç yüz bin Moğol Türk
Ki ışık börk idinmişler cebe kürk
(6478) Girü bin Türki vü Rûmî kabâ-pûş
Güzel kol zülf çenber halka der-gûş
(6482) Mülûk-i Türk ü Rûmî Şam u Berber
Çi fağfûr u çi hâkân u çi kayser

Üşmek, *soğulmak* ve *ışımak* kelimelerine gelince, eğer İstanbul Türkçesini yalnız kendimizin bilip kullandığı kelimelerden ibaret bir Türkçe deye almıyorsak, *üşmek* için çocukları ve artları hatırlamak; *soğulmak* için, hayvanları soğulduğundan bize artık süt getiremeyeceğini söyleyen sütçümüze kulak vermek; *ışımak* için de bir sabah güneşten önce uyanmak yeter.

Bu denlü uzaklara gitmeden yazarın, sözünü ettiğimiz bölümde "bugün kullanılmayan kelimeler" arasında yer verdiği *Sonuç* kelimesini, kendi yazısında bile görmekteyiz. Bunları hep dizgi yanlışı soyundan *olağan* sayarak sözlük bölümünde verilen anlamlarıyla bunların geçtiği beyitlerdeki anlamları birbirini tutmayan birkaç kelimeye de dokunmak gerekmektedir. Önce, yazarın doğru imlâsını bildiğinde şaşılacak bir yön bulmadığım *'râygân'* kelimesinin Türkçesi olan *Aylak*'ın anlamı "bol, fazla" değil, "bedava, değersiz, parasız" dır. Nasıldı beyt?:

(1013) Yayın Ermen Dağıdur ana yaylak
Semenler bî-semendür, güller aylak

"Yazın onun yaylası Ermen Dağıdır, orada sakız gülleri (Peygamber çiçekleri) değersizdir, güller de bedavadır". Bu kelimenin geçtiği mısrada bir *tenazur* olduğunu ayırd edebilirsek, *aylak* kelimesinin mısraın birinci bölümündeki *bî-semen* (değersiz, parasız)i karşıladığını anlarız. *Bîsemen*, nasıl "değersiz, parasız" demekse, *aylak* da öylece "bedava" demektir. Elbette şairin demek istediği her iki çiçeğin de yaylada *kimsenin yüzüne bakmayacağı, koparıp koklamayacağı kadar* bol olduğunu söylemektir, ama her bolluk "aylak ve bî-semen" olmak değildir. Netekim pazarda meyve bol olduğu halde hiç de "bî-semen ve aylak" değildir.

Tayak kelimesinin anlamını *bukağı* deye vermek, yakıştırmacadır.

(3753) Hemîşe düşmenün başı ayakta
Bili vü boynu zincir ü tayakta

Beyti bir kez düzlersek şöyle olur: "Düşmanın başı hep ayakta, beli ve boynu da zincirde ve dayakta (olsun)". Daha açarsak: Düşmanın başı hep ayaklar altında (ezilsin); boynu zincirden ve beli (sırtı) dayaktan (kurtulmasın). Sayın Faruk K. Timurtaş kendi anlayışını savunmak için "bir kerre kelimelerin *sırası bakımından* zincir, bil ve tayak, boyun ile ilgilidir" diyor. Ama sanırım edebiyatla ilgili sanatlar arasında, eskiden *'leff ü neşr-i gayrımürettep'* deye bir sanat olduğunu hatırlayacaklardır; bu beytin, düşman söz konusu olunca, bence herkes için açık olan anlamı bir yana, düşmanın beline zincir takıldığına, bununla da onun daima sınmış ve yenilmiş olmasının ifade edildiğine hiçbir yerde bir tanık gösterilemez.

Sayın Faruk K. Timurtaş benim *bermutat* kelimeler üzerinde durduğumu, kara bir punto ile belirtiyor, doğrudur bu. Bu, benim kelimeleri tek başına aldığımdan değildir. Mensur olsun, manzum olsun, her sözün başı kelimedir, onsuz yazmak da, konuşmak da olmuyor. Bunları yanlış anlayınca da, üzerinde konuştuğumuz metni de, onun yazarını da tam vermiş olmayız deye düşünürüm ben. Kaldı ki –eğer kendisinin telmih etmek istediği o ise– benim tek bir kelime üzerinde durmamın sebebi o kelimenin doğru ve yerinde olduğunu göstermekten çok, kendimizi bir yana bırakıp, üç dilde şiir yazan ve Türk şairlerinin en büyüklerinden biri olan bir şairde kafiye hatası bulmanın, üstelik bunu *istiğrap etmenin* yersizliğini ve boş övüngeçliğini belirtmektir. Geri kalanlar için de amacımız, bir metin ve yazar üzerinde söz söylerken ilk işin o metni doğru okumak gerektiğini anlatmaktır.

Bu yazı adından da anlaşılacağı üzere bir bir söyleşidir, ve arkadaşımızın *mutat* ve önemsiz birkaç pürüzden dolayı eserini küçümsemek söz konusu değildir. Bilgisi ve çalışmaları için taşıdığım güveni tekrarlamak ve benim için

gerçekten yeterinden çok kullandığı sıfatlara "sağ ol" demek borcumdur. Yer yer dilini çıkarıp kaçmalarına ve yazısının asıl üslûbuyla pek bağdaştığını sanmadığım ufak-tefek çıkışlarına gelince, bunları, halden anlayan bir öğretmen olarak gerçekten olağan buluyor ve hoş karşılıyorum. Umarım ki o da, bunların benim yazımda karşılaşacağı yârence benzerlerine aynı hoşgörürlüğü gösterecektir. Yoksa, aramıza, Şeyhi'nin birkaç beyti tâ beş yüz yıl öteden girip de, bu karşılıklı saygıya ve değer-bilirliğe gölge düşürürse, bundan ben kendi adıma üzülürüm.

Orhan Şaik GÖKYAY

*

"Bir Yanıt"a Karşılık

Sayın Tahir Nejat Gencan bir süre önce "türkçe" dergisinde "sanat" sözü yerine "epik", "sanatkâr" veya "sanatçı" için de "epikmen" sözlerini ileri sürmüştü (bk. *türkçe*, s. 37, 38). Biz de Türklük bilgisinin bugünkü neticeleri ile bildiklerimize göre, eski türkçede "epik" diye bir söz bulunmadığını, kelimeye kaynak olarak gösterilen *Kutadgu Bilig*'de bu sözün ve yine bu söze benzer, aynı kökten sanılan fiil şekillerinin eserin eski yayımlarındaki bir yanlış okuyuştan ibaret olduğunu belirtmeğe çalışmıştık (bk. *Türk Dili* s. 152). Hocamız buna *türkçe* ve *Türk Dili* (s. 154) sayfalarında "yanıt" verdi ve bize 4 soru yöneltti.

Her şeyden önce sayın hocamız iyi niyetimize inanması ve bunu "Tanrıya binlerce övgü" ile karşılamasına çok sevindim, sağ olsun! Gerçekten niyetim bir tartışma kapısı açarak, dergi sayfalarında bir kaç kere adımın geçmesini sağlamak veya bir yarışa girişmek değil, sözün yanlışlığını ve bu gibi "öneri"lerde dikkatli davranmak gerektiğini ifade etmekti. Ancak kaleme "sinirin" değil de belki gençliğin hâkim olduğu bazı noktalar sayın Gencan'ı incitmiş. Buna sebep benim cümlelerimden çok, hocanın gerçekten nâzik bir kişi olmasıdır, sanıyorum. Yine de özür dilerim. İsteğimiz incitmek, üstün gelmek değil, gerçeği ortaya çıkarmak ve Türk diline yararlı olmaktır.

Şimdi gelelim sorulara:

I. a) "İtigli mi, epikli mi? Bunu şimdilik bir yana bırakalım" diyorlar. Bırakmıyalım. Zira kendilerinin de belirttiği gibi, "tartışmanın ana konusu bu" ve kesin olarak bildiğimize göre, o devirde "epik-li" şekli olamaz; olsaydı, "epik-lig" olurdu. Söz tamamiyle Uygur harflerinin yanlış okunuşuna dayanıyor. Nitekim arap harfli nüshada açıkça görüldüğü gibi, "itigli"dir. Başka bir yerde "itigli" yerine "ayıdgıl"ın daha yerinde olması, "itigli"nin her yerde "dayanmağa elverişli" bir söz olamayacağına kanıt değildir.

b) Birinci mısradaki "ne teg itti" veya "ite birdi" şekilleri tartışma konusunun dışında olmakla beraber, kısaca cevap vereyim. Buradaki yanlış-doğru meselesi değil, tenkitli yayımda bir seçme meselesidir. Bunu tartışmak bana düşmez. Titiz çalışmasını yakından bildiğim, bu sahada dünyaca söz sahibi bir bilgin bu eser üzerinde yıllarca süren çalışması sonunda böyle tesbit etmiştir. Uymak bir ilim âdâbıdır.

c, ç) Burada şiir sanatından çok, filoloji kaygısını üstün tutalım. Tercüme de bana ait olmayıp, sayın Arat'ındır. Bilindiği gibi, *Kutadgu Bilig* yeni bir kültür çevresine girişimizden sonra yazılan ilk edebî eserdir. Bu kabil tekrarlar, bence bir "çiğlik" değil, devir için olağandır. Kaldı ki, buna eserde yalnız burada rastlamıyoruz.

II. Mısralar arasındaki bu ayrılığın, o yaprakları bugün eksik olan Mısır nüshasından geldiği bence düşünülemez. Öyle de olsa, yine tartışma konumuzu değiştirmez. Yâni eserin aslında (ne de o nüshada) ve o devirde ek "-li" şeklinde olamaz.

III. Elbette ki bir sözün *Divanü lûgati't-türk*'de olmayışı yokluğunu göstermez. Ancak "epik" sözünün eski türkçede bulunmayışına bir kanıt da o olur. Nitekim uygurca metinlerde, Kök-türkçede de yoktur. Örnek verilen "bayat" için bunu diyemeyiz.

IV. Sözün halk ağızlarından derlemeler arasında bulunuşuna gelince; gerçekten bunu görmemiştim. Fakat bir inat için değil, Türkçenin gelişmesine dayanarak söylüyorum, Edirne ve Eskişehir ağızlarında bu anlamda böyle bir sözün varlığını kabul etsek bile, bunun eski türkçeden gelmesi çok zayıf bir ihtimaldir. Çünkü aradaki bin yıllık bir zamanda bu söz hiç mi bir ses değişikliğine uğramamış ve nasıl olup ta iki ünlü arasındaki -p- sesi bunca zaman kendini koruyabilmiştir?

Söz Derleme Dergisi'nin kaynaklarını *Tarama Sözlüğü* veya *Tarama Dergisi*'nin tanıkları kadar bile kontrol etmek imkânından yoksunuz. Şimdi vatan vazifesi ile bulunduğum şehirdeki tek kütüphanenin de yaz tatili dolayısı ile kapalı oluşu yüzünden bunu araştıracak, hattâ sözlüğü görecek durumda değilim. Sadece iki uzak ilde, ne aralarında, ne de eski Türkçe ile hiç bir ses ayrıntısı olmadan, aynen bulunuşunun tuhaflığına değinmekle yetineceğim. Bilgiçlik gibi olmasın ama karşılaştırmalı dil araştırmalarında, arada yüz yıllar varsa, aynı değil, farklı şekiller aranır.

Hocam yargıyı okuyuculara bırakarak, sözü kesiyor. Kabûl. Bu yargıya tanık olduk bile! Olağanüstü Kurultay'da tüzüğün dili üzerinde aşırı bir titizlik göstererek sayın üyeler, bir çok eski söz için yeni karşılıklar önerdikleri halde, yanılmıyorsam, "sanat" için "epik"i teklif eden olmamıştı.

Saygılarımla.

Dr. A. F. KARAMANLIOĞLU

SİNEMA :

Bindikleri Dalı Kesenler...

Kasım ayında İstanbul'da toplanan Birinci "Türk Sinema Şûrası", yurdumuzda sinema alanındaki başıboşluğa, düzensizliğe son vermek yolunda atılmış ilk olumlu adımdı. Ama bu ilk adım, yıllardan beri ilgililerin ilgisizliğinden acı acı yakınan sinemacılar tarafından baltalanmak istendi. Birkaç gün öncesine kadar devletin ilgi ve yardımını beklediklerini bar bar bağıran sinemacılar, bu toplantıda "biz kendi işimizi kendimiz çözeriz, kimse işimize karışmasın" parolasıyla ortaya çıktılar; "sinema sorunlarını bizden başka kimse bilmez, sinema mesleğinden olmayanların bu toplantıda bulunmaları gereksizdir" diyerek Bakanlık temsilcilerinin, sinema yazarlarının toplantıdan atılmalarını istediler; toplantıyı düzenleyen Turizm ve Tanıtma Bakanı'nın pek tabii böyle bir şeye yanaşmaması üzerine de, "Bakanlık temsilcileri bir kenarda oturup bizi dinleyebilirler, bu onlar için yararlı da olabilir, sinemanın sorunlarını öğrenmiş olurlar, ama sinema yazarlarının bulunmasında bir fayda yok" deyip direttiler; bu istekleri kabul edilmeyince de şûra çalışmalarından çekildiler.

Sinema endüstrisi olan hemen her ülkede sinemacılar her vakit devletin yakın ilgisini, yardımını istemişler, bu ilgiyi sağlamak için de herkesten önce sinema yazarlarının desteğini arayıp, ancak bu yoldan dileklerini kamuoyuna ve ilgililere duyurabilmişlerdir. "Türk Sinema Şûrası"nda ise sinemacıların davranışı, görüldüğü gibi, bunun tamamiyle tersine olmuştur. Neden? Buna verilecek cevap şudur: Sinemacılar devletin artık ilgisini, yardımını istemiyorlar; çünkü devletin ilgi ve yardımını hangi ölçüler içinde istediklerini geçen yıl yapımcıların hazırlayıp, İstanbul Milletvekili Suphi Baykam eliyle Meclis'e sundukları "Baykam tasarısı"yla belirtmişlerdir. Sinemacılar, sinema yazarlarının da bu sorunlarla hiçbir şekilde ilgilenmesini istemiyorlar, çünkü "Baykam tasarısı"yla oynanmak istenen oyun, sinema yazarlarınca açığa vurulmuştur. Sinemacılara göre, Türkiye'de sinema alanında bir başıboşluk, düzensizlik yoktur ("Türk Sinema Şûrası"nda sinemacıların en çok alındıkları, ya da alınır göründükleri söz, Turizm ve Tanıtma Bakanı'nın "Türk sinemasının içinde bulunduğu perişan durum" deyişi olmuştur), ancak bazı "sıkıntılar"ı vardır, bu sıkıntılar da "Baykam tasarısı"nın kabulüyle ortadan kaldırılınca işler yoluna girecektir. Bu tasarının, Türk sinemasının değil, hattâ Türk sinemacılarının da değil, yalnızca yapımcıların günlük çıkarlarını devlet eliyle pekiştirmek amacını güttüğünü ortaya koyan sinema yazarları ise "sinemadan hiç anlamıyan, yabancı filim getiricilerinin ajanlığını yapan, Türk sinema sanayiinin çökmesini, binlerce sinema işçisinin ve ailesinin açıkta kalmasını isteyen" kimselerdir.

Oysa, gerçek bambaşkadır; gerçek, yıllardan beri yaptıkları filimlerle seyirciyi sömüren kimselerin bu kez bu sömürme işine devleti de yardımcı kılmak için giriştikleri çabanın

önünü almak; Türkiye'de gerçek bir sinema endüstrisinin kuruluşunu bugüne kadar engelleyen kapkaççı, gecekondu endüstrinin buna "resmi bir şekil vermek" çabasını açığa vurmak; Ortak Pazar anlaşmasının ve Televizyo,nun önümüzdeki yıllarda meydana getireceği yeni koşullarda Türk sinemasının bir daha belini doğrultamayacak şekilde yıkılmasını, yabancı sinemalar tarafından yutulmasını önlemektir. Ama günlük çıkarlarından başka bir şey düşünmeyen, burunlarından ötesini görmeyen sinemacılar bugünkü vurgun düzeninin sürüp gitmesinden başka bir şey istemiyorlar.

Nitekim, koparılan yaygara da, bu vurgun düzenine yol açan iktisadi tedbirin düzeltilip düzeltilmemesi konusuna gelip dayanıyor. O da şudur: 1948 yılına gelinceye kadar, gerek yerli gerek yabancı filimlerden aynı oranda Belediye Eğlence Resmi alınıyordu. 1948 de, yerli filimleri korumak üzere bu eşitlik bozuldu: Yabancı filimlerden gayrısafi hâsılatın % 75'ine kadar eğlence resmi alınırken, yerli filimlerden % 25'e kadar resim alınmağa başlandı. Bunun sonucu şu oldu: Yerli filim sayısı, görülmemiş ölçüde çoğaldı (savaştan önce yılda 2–3 filim çevrilirken 1963 te 139 filim), ancak filimlerin niteliğinde büyük bir gelişme olmadı. İyi filim ile kötü filimi aynı ölçüde koruyan bu düzen, yalnız kötü filim sayısının artmasını sağladı, çünkü aynı ölçüde korunan sinemacı için, daha fazla emek, para ve vakit kaybının bir anlamı kalmıyordu. Bu sonuç, beklenmiyen bir şey değildi, çünkü buna benzer koruma yolu hangi ülkede uygulanmışsa hep aynı sonucu vermiştir. Sinema yazarlarının buna karşı ileri sürdükleri yol şuydu: Yerli filim, yabancı filme karşı korunduğu gibi, iyi yerli filim de kötü yabancı filme karşı korunmalıdır. Öyleyse bu yolda atılacak ilk adım iyi yerli filmi korumak, ikinci adım da iyi yerli filmi kötü yerli filim *aleyhine* korumaktır. Nitekim "Türk Sinema Şûrası"nda varılan kararlardan biri de bu olmuştur: Yerli filimler için bugün uygulanan Belediye Eğlence Resmi oranı biraz yükseltilmiş, buna karşılık iyi yerli filimlerden alınacak eğlence resmi, eskisinden de daha aşağı oranda tutulmuştur. Bunun yanı sıra, iyi yerli filimler kredi, ödül gibi desteklemeler yollarından da yararlandırılmaktadır.

Yapımcının işine gelmiyen de budur: çünkü iyi yerli filim çevirmek çabası; sonunda eğlence resmi indirimi, kredi, ödül gibi desteklemelerin bulunmasına rağmen, ona bugünkü vurgun düzeni kadar kolay ve çekici gelmemektedir. Bugünkü vurgun düzenine yol açan eğlence resmi oranı olduğu gibi kalsın, seyirciyi alabildiğine sömüren birkaç haftada çırpıştırılma filimler sürüp gitsin... Bu, daha çok işlerine gelmektedir. Ama bu kadarla kalsa yine iyi. Yukarıda sinemacıların "Baykam tasarısı"nda yankısını bulan bazı "sıkıntıları" olduğunu belirtmiştik. Bu sıkıntılar nelerdir? Bu sıkıntılar, yine 1948 den sonraki vurgun düzeninin sonucudur: Bu düzenin sonucu olarak yıllık filim yapımı 140—150'ye varınca, sinemamızda iki başlı bir tıkanıklıkla karşılaşılmıştır. Bir yandan, sinemanın fabrikası demek olan stüdyolar (ki sekiz tanedir), bu filim yapımını karşılayamaz duruma gelmiş; bir yandan da piyasaya sürülen filimlerin oynatılabilmesine yeter sayıda sinema salonu bulunamamış, dolayısiyle filim giderlerinin çıkarılmasında güçlükle karşılaşılmıştır. Çünkü 1948'den beri sinemadan milyonlar kazananlar, bir sinema endüstrisinin temelini meydana getiren stüdyoların ve sinema salonlarının yapımına yatırımda bulunmaktan kaçınmışlar, daha çok ve çabuk kazanmak için, daha çok filim çevirmekten başka şey düşünmemişler, ortaya bir gecekondu endüstriden başkasını çıkaramamışlardır. Ancak yukarıda belirtilen iki başlı tıkanıklıkla karşılaştıkları vakittir ki, bunun çözümünü istemişler, bunu da kendi kaynaklarıyla değil, devletin zoruyla sağlamak yoluna gitmişlerdir. "Baykam tasarısı", sinemadan milyonlar kazanan ama ulusal bir sinema endüstrisi kurmaktan kaçınan sinemacılarımızın tükenmez iştahalarını açığa vuran isteklerle doludur: Devlet, sinema makinaları, malzemesi, boş filim için vergi muafiyeti tanısın; devlet, stüdyolar için vergi muafiyeti tanısın; devlet, yeni yapılacak sinema salonları için vergi muafiyeti tanısın. Yani seyirciyi sömürerek zenginleşenler, bu kez devlet eliyle hazırlop bir sinema endüstrisine konacaklardır. Devleti ve seyirciyi sömürme yoluyla "sıkıntılar"dan kurtulmak isteğinde o kadar ileri gidilmiştir ki, yine "Baykam tasarısı"nda Türkiye'de her sinemanın 15 Eylül ile 1 Mayıs arasında sekiz yerli filmi oynatması zorunluğu konmuştur. Bu demektir ki, örneğin Beyoğlu'nun on kadar "birinci vizyon" sineması her kış mevsimi, 80 yerli filmi, yani aşağı yukarı yıllık filim yapımının yarıdan çoğunu oynatmak, seyirciler de filim diye kusulan bu şeyleri seyretmek zorunda kalacaklardır.

"Baykam tasarısı"nı yapımcıların hazır-

ladığını yukarıda belirtmiştik. Ama "Türk Sinema Şûrası"nın açılış oturumuna, bir vakitler bu tasarıya karşı olan genç yönetmenler yapımcılarla birlik olarak katılmışlar, aynı zamanda yöneticisi oldukları sinema işçileri sendikasını da bu tasarıyı hazırlıyanların yanına sürüklemişlerdir. Oysa bu yönetmenlerin içinde, bir zamanlar eleştiricilik yapan ve 1948'den sonraki vurgun düzenini alabildiğine hırpalayan kimseler de vardı. Fakat, yurdumuzda bir çok konularda olduğu gibi, bu konuda da kişisel çıkarlar, günlük hesaplar, ilkelerden ağır basmış, en küçük eleştiriye tahammül edemez duruma gelen yönetmenler, yapımcıların sözcülüğünü yapmakta sakınca görmemişlerdir. Çünkü vurgun düzeni onların da kolayına gelmektedir. "Sinemanın sorunlarını bizden başkası bilmez", "yalnız biz konuşalım, başkaları dinlesin", "Baykam tasarısı varken başkasına ne lüzum var", "biz kendi işlerimizi kendimiz çözeriz"... sözleri gerçekte tek kapıya çıkmaktadır: Bugünkü vurgun düzeninin, bu "kapalı düzen"in sürüp gitmesine.

Nijat ÖZÖN

MAHKEME YOLUYLA ALDIĞIMIZ TEKZİPTİR:

TÜRK DİL KURUMU

Türk Dil Kurumunun Başkanı Sayın Agâh Sırrı Levent, benim bir yazıma cevap olarak Dünya gazetesinde yayımlanan bu başlık altındaki yazısını, kendi elinde olan ve Kurumun parası ile bastırılan "Türk Dili" dergisine aktarmak suretiyle de yayımlamıştır. (1 Ekim 1964, Sası: 157). Yazar böylece bu yazısını, daha çok genişliyen bir okuyucu çevresine duyurmak istemiştir. Tek yönlü iddia ve delillerle hiç bir yargı hükme bağlanamaz. Yiğitlik onu gerektirirdi ki, her iki yazıyı da olduğu gibi birlikte aktarsın, okuyucu hükmünü ona göre versin.

Konu, atalar ândacı aziz Türkçemiz olduğu için bu yazıya cevap vermeyi ödev bildim.

1 — Derleme Sözlüğünde, yalnız A harfi ile olan kelimeler 444 sayfa tutmuş, doğrudur. Öyle uydurma kelimelerle doldurulur, bunların çoğu da tekrar tekrar yazılır sa, 4444 sayfa da tutar. Aptal kelimesi, P ile beş, B ile altı defa yazılmış. Ayah kelimesi on altı kez tekrarlanmış. Bunun gibi daha neler, neler. Böyle gereksiz tekrarlamalarla kitap şişirilmiştir.

Birtakım kelimeler var ki, kaynak gösterilen yerlerde yoktur. Birtakım kelimeler de Kurumda uydurulmuş. Artam kelimesi, orta Anadoluda kullanılır diye gösterilmiş. Orta Anadoluda böyle bir kelime yoktur. Türkçe Sözlük olarak Yayımladıkları yanlış ve şişirme kitapta, artam diye bir kelime uydurmuşlar, buna da fazilet anlamı vermişler. Türk dili üzerinde iyi bir inceleme yapmadan iş görmenin sonucu budur. Eski Türk anıtlarını, Büyük Türk Lûgatını incelemiş olsalardı böyle yapmazlardı. Artam, fazilet değil, fesattır. Bu kelimeyi uydurmuş oldukları için, Derleme Sözlüğüne de alarak kelimenin asâletini sağlamak istemişler.

Kitap bir Sözlük olduğuna göre, kelimelerin sınıfları, hangi dilden geldikleri, isim, fiil, sıfat oldukları gösterilmeli idi. Her sözlükte bu böyledir.

2 — Ben onların, bir Kurultayda yüz elli üyeyi Kurumdan çıkarmış olduklarını yazmıştım. Sayın Başkan, "Kurumdan yüz elli üyenin çıkarıldığı doğru değildir. Agâh Sırrının üye çıkarma yetkisi de yoktur. Kurumdan üye çıkarmaya Kurultay yetkilidir... Nitekim, 1960 da toplanan IX. Türk Dil Kurultayı, yazarın söz konusu ettiği eski dil davacılarından sekiz üyeyi (yüz elli üye değil) bazı sebeplerle Kurumdan çıkarmıştır." diyor. Tarih ve olay değiştirerek davayı kazanmak isteme cesaretlerine şaştım. Bu yüz elli üyenin çıkarılması işi VII. Kurultayda olmuştur. Kurultayın son günü idi.

Kurum Başkanlığından verilen bir önerge okundu. Bazı üyelerin Kurumdan çıkarılmaları öne sürüldü. Üyelerden Muhittin İnözü itiraz etmek ister istemez, bu işi savunmaya hazırlanmış ve kurulmuş olanlar bir ağızdan, "Tüzüktür, çıkarılırlar." diye bağırmağa başladılar. Agâh Sırrı hemen kürsüye atladı, davayı savundu. Beş on el kalktı, iş de oldu bitti. Ben, üzülerek çıkıp gittim.

3 — Durgun kelimesine geçiyorum: Ne "durgun tarihsel gıramer" denir, ne de "durgun genel ses bilgisi". Geçmiş, tarih olmuş bir nesneye durgun denmez, "durmuş" denir. Durgun kelimesinde devam anlamı vardır. "Senin kara gözlerine vurgunum, avdan geldim yorgunum" türkülerinde geçen vurgun ve yorgun kelimelerinde vurgunluğun ve yorgunluğun devamı vardır. Dil zevki bozulmamış olan halk bu incelikleri bilir.

Statique kelimesine gelince, Rahmetli Sait beyle Natrat Hilminin Türkçe - Fransızca lûgatinde, durgun kelimesine beş altı anlam veriliyor. Aralarında Statique kelimesi yoktur. Mehmet Fuat'ın Fransızcadan Türkçeye Yeni Lûgat adlı kitabına bakıyoruz, "muvazene" demiştir. Görülüyor ki bu kelimede devam anlamı yoktur. Son Kurultaydan önce, ilgililere dağıtmış oldukları tasarıda "duruk" demişler, sonra durgun kelimesini almışlar. "Sofu, haktır diye dört mezhebe döndükçe döner."

Sayın Agâh Sırrı, Fransızcadan, Farsçadan çevirmeler yapmış olduğunu söyliyor. Biz ise bu zatın Osmanlıca kırmasından başka bir dil bilmediğini sanırdık. İşbu rivayet yeni çıktı. Bu çevirmeleri bir görsekte faydalansak..

Burada ufak bir dil olayını söz konusu edeceğim: Petit Larousse'a bakıyoruz, o da statique kelimesine muvazene anlamı veriyor. Littré lûgatine bakıyoruz, kelimeye ilk verdiği anlam muvazeneden ibarettir. Bundan başka dört tane de terimden bahsediyor ki, hepsinde de muvazene mefhumu var. Hele, Stable kelimesine verdiği ilk anlam beni teyit etmektedir. Bakınız ne demiş: "Qui est dans un etat, dans une situation forme, solide". Bunun anlamı, bir halde bulunan, bir durumda bulunan demektir. Hele şu solide kelimesine ne buyurulur?. Donmuş demektir. Sayın Başkan Fransızca bir kelime kullanarak görünmek istemiş, fakat yerinde kullanmamış. Burada ufak bir incelemeyi arzedeceğim: Statique kelimesinin aslı Yunancadır. Latincede de vardır. Fransızca, İngilizceye de geçmiştir. Bu kökten gelmiş olan "haber edatı" az çok değişiklikle, işbu dillerde ortaktır. Fransızcada "est", İngilizcede "is" şeklindedir. Farsçada est, "ist" olmuştur. Burada incelemeye değer bir nokta vardır. Türkçede haber edatı "durmak" kökünden gelmiştir. Aryani dillerle Turani dillerin anlamda birleştikleri göze çarpmaktadır.

4 — Her zaman olduğu gibi, şuur karşılığına "bilinç", mesele karşılığına "sorun" denilmesinin çok yanlış olduğunu, Kurumda bulunması gereken doçentlerin, profesörlerin bu korkunç uydurmaları nasıl olupta görmediklerini sormuştum. Sayın Başkan verdiği şahane cevapta, "bu kelimeler 1945 de uydurulmuştur. Niçin o vakit söyledinizde şimdi söyliyorsunuz" diyor. Ona düşen bu kelimelerin yanlış uydurulmamış olduğunu isbat etmekti. Ben o vakit te söyledim, yazdım dinletemedim. "Oteltermal"ı Türkçe yapan, bir haftada Türkçe bilgini oluveren zat söz mü dinlerdi? Elli yıllık ülkümün kâbesi olan o kutsal iman ocağından niçin çekildim gittim?.

Dünyada Hiç kimse, "bilmekle, anlamak birdir". diyemez. Ortada ruhiyat var, felsefe var, dil var. Ben, "bilinç" kelimesi dolayısiyle "inç" ekiyle sıfat yapılır demiştim. Halbuki, "Ekler ve Kökler" adındaki kitabımda, bu ekle isim de yapılır demiş imişim. Dedim. Gazete yazısı uzatmaya gelmez. Kitap ise tasnif, inceleme yeridir. Bununla beraber, bu ekle yapılmış olan kelimelerin çoğu sıfattır. İsim azdır. Sağlam bir kural vardır; eski deyişle söyliyeceğim: "Ekser için hükmükül vardır".

Beni üzen, işin şurasıdır: Yakınmak, örneğin, bilinç ve başkaları gibi yanlış yapılmış olan kelimelerin yanlışlığı isbat olunduğu halde, inat ederler düzeltmezler. Çünkü, onlar yanılmazlar.

5 — Dil Kurumu, dört yılda 47 eser çıkarmış. Ben bundan gocunuyor, bu eserleri küçümsüyormuş im. İnsaf edilsin, işin değeri buradan belli. Hiç dört yılda 47 eser çıkar mı?. Keşke dört eser, yok yok, bir eser çıkarsalar da eser demeye değse. Eser dedikleri şeyler arasında Türk dilinin işlenmesine, ilmine değgin biricik kitap bulunsa, öper de başıma kordum. Ben, aşıkı olduğum ana dilimin, güzel Türkçemizin

ilim yolu ile işlenmesini istiyorum. Onlar sa bu işin çok uzaklarında dolaşıyorlar.

6 — Ben, söylediklerimin çoğunu tekrar tekrar yazmış, susturucu cevaplarını da almış im. Hangi cevapları susturucudur?. Örneğin kelimesi hakkında mı? Bilinç, sorun, yadsımak kelimeleri ve benzerleri hakkında mı beni susturmuşlar?. Salık kelimesinin aslını "sağlık", buğ kelimesinin aslını "buğu" sanarak bilgi satanlar mı bana susturucu cevaplar vermişler?.

Sayın Başkan, Türk dili bilgiye susamıştır. Onun yanık bağrına bu suyu kim sunacak?. Herhalde uydurmacılar değil. Rahmetli ATATÜRK'ün, "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir." sözünü her zaman göz önünde tutmalıyız. Siz, bu gibi bozuk şeyleri düzeltmedikçe, ilim yoluna girmedikçe beni susturamaz sınız. Seksen iki yaşımdayım, dinç im, ömrüm oldukça karşınızdayım.

Beyt: "Cihan lisanla döner derler. Öyledir sevinin.
Ne irtika ediyor milletin lisanı görün".

Besim Atalay

K İ T A P L A R :

Jean-Paul Sartre ve "Sözcükler"i

Jean-Paul Sartre'ın düşüncelerini bütün ayrıntılarıyla izleyen birkaç kişi vardır. Öbürleri, bu yazarda kayıtsız özgürlüğün felsefesini görürler. Bir çok genç de, onda, ailelerine karşı başkaldırışın belgesini aramıştır. Bu kez yayımlanan anılar kitabı *Sözcükler* (Les Mots) okunduktan sonra, bir çokları, Sartre'ı yeni tanıdıklarını çekinmeden söylemektedir. *Sözcükler*, onun 12 yaşına kadar çocukluğunu anlatır.

Sartre'ın çocukluğu başkalarının çocukluğuna benzememektedir. Babasını çok küçükken yitirdi. Annesinin Alsace'da yaşıyan ailesinin yanında, Schweitzer'lerin evinde, yetim olarak büyüdü. Bilindiği gibi, Sartre, Afrika'nın ünlü milyoneri Albert Schweitzer'in küçük yeğenidir. Annesi Anne-Marie, uzun yıllar dul olarak yaşamış, anneden çok bir abla olmuştur. Dedesi Charles Schweitzer protestan, nine ise katoliktir. Onda, çevreye uymayan bir incelik vardı. İçinde yaşadığı Protestan hava, kendini bildiği çağda, onun *individualisme*'ini sağlamlaştırdı. Annesinden başkasına sevgi besleyemeyen Sartre'ın yaklaşacağı başka ne vardı? Yalnız sözcükler. Dedesi Almanca öğretiyordu. Profesörlerle çevrili, kitaplar arasında kalmış çocuk oyuncak yerine kitaplarla oynamağa başladı: "Kitaplıkta dolaşmama izin verildi ve insanların bilgi hazinelerine saldırdım. Kırlarda geçen çocukluğun bol anılarını ve tatlı serserilikleri boşuna aradım içimde. Kitaplardı benim kuşlarım, yuvalarım, evcil hayvanlarım, ahırım ve otlağım; kitaplık, bir aynada kazanılan dünya idi.." Aile ve toplum, ona bir mezarlık gibi görünüyordu; onun için hayat, bulduğu kitaplarda idi. Bu pembe, sarışın ve bukleli çocuk itaat komedisi oynamıyordu. Hava bile almadan kendi içine kapanık, gururlu bir sessizlik içinde kuvvetleniyordu. Büyük sakalı ile bir Tanrı'ya benzettiği dedesinin hiçbir kuşkusu yoktu ondan yana. Ninesi rahatsız ederdi onu: "Kötü bir aktör, soytarı, kukla, ekşi suratlı idim; bu yapmacıkları bırakmamı emrediyordu."

Cri-cri, L'Epatant, Buffalo Bill ya da Nick Carter gibi dergileri gözden geçiriyordu. Fakat bu kukla, yavaş yavaş bilince kavuşuyor, sağ gözüne "alaca ışıklar giriyor", çirkin olduğu halde olağanüstülüğün hazzına varıyordu. Güzellik, ona aldatıcı göründüğünden, gerçeği en umutsuz gerçekle derinleştirmeğe koyuldu. Hugo, Corneille, Flaubert gibi ünlü kişilerin resimleriyle süslenen ilk çocukluk acunu, okula gitmeden önce okuyup yazma öğrenince sözcüklerden kurulu bir acun olmuştur.

Bu "garip yaratık" için yazma saati de gelip çatmıştı. Küçük çocuk havasiyle, aklına gelen her şeyi kâğıda döküyordu. Somurtkan yalnızlığı belirlenmişti zamanla. Sanatta bir sığınak aramıyordu. Her an yanında olan gerçeği izlemekten yoruluyordu, şiirin hikâyeden önemli olduğunu ve insanın her an kendini aştığından haberi yoktu. Bununla birlikte devamlı "yalanlar"ını göstermekten de çekinmi-

yordu. Hainliğe karşı duyduğu hazzı da gizlemiyordu.

Çocukluğundan nefret eden, meyvede daima kurt gören, bekâr olarak ölecek yetimlerin alınyazısına söylenen bu adam, bir çok genç tarafından öncü olarak seçilen bu yazar, sonraları onları aldattığını ortaya koyuyor: "Otuz yaşımda başarıya ulaştım. Daha sonra, insanın olanaksız olduğunu ortaya koydum." Bugün, eleştirmenlerin çoğu, *Sözcükler*'in en başarılı denemesi olduğunu kabul ediyorlar. Bunun yanında çağımızın en sağlam ve özgün yapıtı olarak görüyorlar *Sözcükler*'i.

Sartre, çocukluğunda çok okumuştu. Yedi yaşında iken başlamıştı yazmağa. İlk karalamalarının kahramanlık hikâyeleri olduğu anlaşılıyor. Tüm yurdseverdir o günlerde. "Büyüyünce ne olacaksın?" sorusuna her zaman aynı yanıtı verir: "Kahraman bir asker olacağım. Ölülerimin öcünü alacağım."

Sartre, daima aydınlığı arar. Alışkanlıkların tozlu perdesini yırtmadan, duyular ve düşler dünyasının sislerini dağıtmadan rahat edemez. Her şeyi açıklamak ister. Özgürlük havası içinde gelişip serpilmişti. Evde din konularında da tüm özgürlük havası esiyordu: Aile yarı katolik, yarı protestandı. İçinde yaşadığı burjuvaziyi yadsıyarak işe girişmişti, çevreye başkaldırmıştı.

On iki yaşına kadar çocukluk dönemini içine aldığını söylediğimiz *Sözcükler* iki bölüme ayrılmıştır: "Okumak", "Yazmak". Çocukluğunda önce okumuş, sonra yazmıştı. Bugün de yazıyor Sartre, kurtuluşu da yazında buluyor. "Kitaplar yazdım; gene de yazacağım. Yazmam gerek. Her şeye karşın faydalı oluyor yazmak."

Bilindiği gibi, Sartre, *existantialiste* düşünüşe bağlıdır. Ona göre hayat anlamsızdır. Hayata verilen bütün anlamları yadsır o. Bu yadsıma ona ün sağlamış, onu bir yazar yapmıştır denilebilir.

İsveç Akademisi, 1964 Nobel Ödülü'nü ona verirken, onun bütün sorunları aydınlığa çıkarma çabasının üzerinde durmuş, *Sözcükler*'deki kuvvetli denemeciliğini göz önünde tutmuştur. İlk gelen gazete haberleri kısaca bunu belirtmiştir. Gene gazetelerden öğreniyoruz ki, Sartre, Ödülü kabul etmeyecektir. Bunun nedenleri üzerinde durmakta bir fayda görmüyoruz. Hem şu anda kabul etmediğini de iyice ve kesinlikle bilmiyoruz.

Muzaffer UYGUNER

*

Yeni Yayınlar

SİNEMA EL KİTABI: (Kılavuz, *Nijat Özön.*, Elif Kitabevi, İstanbul, 1964., 344 sayfa, fiyatı 15 lira. İsteme yeri: Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı No. 4 Beyazıt/İstanbul.) Dergimizde hemen her sayı sinema yazılarını okuduğumuz Nijat Özön, *Sinema El Kitabı*'nda, sinemayı tarih, teknik, sanat olarak ele almakta, sinemanın bu yönlerini ayrıntılara inerek vermektedir. Daha önce *Sinema Sanatı, Ansiklopedik Sinema Sözlüğü, Türk Sinema Tarihi, Sinema Terimleri Sözlüğü* adlarını taşıyan kitapları da yayımlanmış bulunan yazar, ülkemizde, bu alanda öncülük etmekte, kitaplığımıza değerli yapıtlar kazandırmaktadır. Söz konusu ettiğimiz *Sinema El Kitabı*, şimdiye değin çıkmış en yararlı sinema kılavuzudur. Sinemayı anlamak için her an başvurulacak bu kitabı okurlarımıza salık veririz.

MEVSİM YAĞMURU: (Şiirler, *Ziya İlhan Zaimoğlu.*, Minnetoğlu Kitabevi, İstanbul, 1964., 80 sayfa, fiyatı 250 kuruş. İsteme yeri: Minnetoğlu Kitabevi, Cağaloğlu/İstanbul.) Uzun yıllardan beri şiirler yazan, ama alışılmış dergilerde pek sık görülmeyen ozan Ziya İlhan Zaimoğlu, şiirlerinden bir bölüğünü *Mevsim Yağmuru*'nda toplamış. Kitaptan "İstem" başlıklı şiiri buraya aktarıyoruz:

Duman halinde en güzel çağım
Savrulmadadır öte beriye.
Bir gün toprağa kavuşacağım
Yağan kar gibi eriye eriye.

Ne var, durmadan böyle geçişte?
Yolun sonunda bir mezar işte,
Dönün günlerim, dönün geriye.

Size bağlıyım bütün varımla
Kahkahalarım, gözyaşlarımla
N'olur dünlerim dönün geriye.

ALTONA MAHPUSLARI : (oyun, *Jean-Paul Sartre.*, çeviren: Mahmut S. Kılıççı., Dönem Yayınları, İstanbul, 1964., 145 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Dönem Yayınevi, P.K. 23 İstanbul.) Bu yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ama bunu kabul etmeyen ünlü yazar Sartre, *Altona Mahpusları*'nı 1959'da yazmış, o yıl oynanmıştır. İki yıl sonra Almanya'da on dört tiyatroda birden

sahneye konulan yapıt, bu meysim İstanbul'da seyirciye sunulmuştur.

KONUŞARAK : (denemeler, *Melih Cevdet Anday.*, Dönem Yayınları, İstanbul, 1964., 127 sayfa, fiyatı 5 lira.) Anday'ın çeşitli konularda yazdığı denemeleri bir araya getiren kitabın arka kapağında şöyle deniyor: "Düzyazımızın kısa geçmişine bakarak, olanaklarının azlığından yakınanlar, Melih Cevdet Anday'la iki gerçeği iyice gördüler. Birincisi, Türkçenin düşünce dili alanında gelişimi; ikincisi, Ataç'ı örnek tutanların ona benzemek isterken saptayamadıkları yararlanma ölçüsüdür."

HİND EDEBİYATI : (inceleme, *Cemil Meriç.*, Dönem Yayınları, İstanbul, 1964., 266 sayfa, fiyatı 750 kuruş.) Ülkemizde Hind Edebiyatı'nı inceleyen, tanıtan yapıtlar yok gibi bir şey. Bu kitap, o yokluğu doldurmak amacıyla yazılmış; yapıtta, şiiriyle, felsefesiyle, hikâyesi, masalıyla, bütün bir Hind Edebiyatı, incelenmiştir.

VAROLUŞÇULUK : (*Jean-Paul Sartre.*, Asım Bezirci., Dönem Yayınları, İstanbul, 1964., 80 sayfa, fiyatı 3 lira. Üçüncü basılış.)

SİYASÎ İNSAN: (*Seymour Martin Lipset.*, çeviren: Mete Tunçay., Türk Siyasî İlimler Derneği Yayınları, Ankara, 1964., büyük boy 422 sayfa, fiyatı 20 lira. İsteme yeri: Yalım Kitabevi, Binektaşı Sokak No. 24/A Küçükesat-Ankara. "Aşağıdaki kitaplar da bu adresten istenebilir."

TOTALİTER DİKTATÖRLÜK VE OTOKRASİ : (*Carl J. Friedrich-Zbigniew K. Brzezinski.*, çeviren: Oğuz Onaran., Türk Siyasî İlimler Derneği Yayınları, Ankara, 1964., 320 sayfa, fiyatı 15 lira.)

DEMOKRATİK TEORİYE GİRİŞ : (*Henry B. Mayo.*, çeviren: Emre Kongar., Türk Siyasî İlimler Derneği Yayınları, Ankara, 1964., büyük boy, 268 sayfa, fiyatı 15 lira.)

HALİDE EDİB ADIVAR: (hayatı, eserleri., *H. Uğurol Barlas.*, Yurttaş Yayınları, 96 sayfa, fiyatı 3 lira.)

KAYSERİ DÜĞÜNLERİ : (araştırma, *Uğurol Barlas.*, Yurttaş Yayınları, 48 sayfa, 3 lira.)

MARAŞ DÜĞÜN ÂDETLERİ: (araştırma, *Uğurol Barlas.*, Yurttaş Yayınları, 64 sayfa, fiyatı 3 lira.)

KÜTAHYA DÜĞÜN ÂDETLERİ: (araştırma, *Silheylâ Efe-Uğurol Barlas.*, Yurttaş Yayınları, 54 sayfa, 3 lira.)

BÜYÜK RESSAM VE HEYKELTRAŞLAR : (140 sanatçının hayat ve eserleri., *Zahir Güvemli.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 384+32 sayfa, fiyatı 8 lira. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. 49 İstanbul.)

MİSİSİPİ'DE HAYAT : (*Mark Twain.*, çeviren: Nurettin Özyürek., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 216 sayfa, fiyatı 4 lira.)

TÜTÜN YOLU: (roman, *Erskine Caldwell.*, çeviren: M. Zeki Gülsoy., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 192 sayfa, fiyatı 4 lira.)

KURU SEVDA: (hikâyeler, *Mahmut Makal* Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 80 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış.)

YAHYA KEMAL: (inceleme, *Muzaffer Uygmer.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 96 sayfa, fiyatı 2 lira.)

BOZUK DÜZEN: (gözlemler, *Mehmet Koç.*, Kayseri, 1964., 64 sayfa, fiyatı 250 kuruş.)

GENÇ OYUN YAZARINA MEKTUP: (*C. Bax.*, çeviren: Suat Taşer., Toplum Yayınları, Ankara, 1964., 44 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış. İsteme yeri: Toplum Yayınevi, P. K. 176 Ankara.)

RADYO TİYATROSU VE PİYES: (*Fazıl Hayati Çorbacıoğlu.*, Mikrofon Yayınları, İstanbul, 1964., 119 sayfa, fiyatı 3 lira.)

GÖGÇELİ ÂŞIK ELESKER: (*Nizamettin Onk.*, Adapazarı Öğretmenler Derneği Yayınları, Adapazarı, 1964., 108 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Nizamettin Onk, Kurtuluş İlkokulu Öğretmeni, Adapazarı.)

ATATÜRK'ÜM: (destan, *Türkân Aydın.*, Anıt Yayınları, 32 sayfa, fiyatı 125 kuruş. Basıldığı kent ve yıl yazılmamış. İsteme yeri: Öğretmen Türkân Aydın, P. K. 104 Konya.)

İPEK SAÇLI SULTANCIK: (manzun çocuk masalı, *Türkân Aydın.*, Anıt Yayınları, 32 sayfa, 125 kuruş. Basıldığı kent ve yıl yazılmamış.)

TIPTA YENİLİKLER: (bilimsel dergi, sayı. Eczacıbaşı İlâç Fabrikası Yayını, İstanbul, 1964., 152 sayfa, fiyatı yazılı değil. "Tedavide Gelişmeler Sayısı".)

GÜNEŞLERİN ŞARKILARI: (şiirler, resimler., *İdil Özerdem.*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1964., 80+16 sayfa, 15 lira. İsteme yeri: Doğan Kardeş, P. K. 217 Beyoğlu /İstanbul.) Bugünlerde üzerinde en çok durulmuş bir kitap bu. Sekiz yaşındaki İdil Özerdem'in şiirleriyle on iki resmini bir araya getiriyor. Resimlerinin

renk dünyasını şiirlerinde bulmak pek olanak içi değil ama, yine de çocuk dünyasını yansıtan şiirler bunlar. Kitabın önsözünde eleştirmen Memet Fuat, şöyle diyor: "... onun şiirlerini okuduktan sonra okullara, budanmış ağaclara, otomobil sileceklerine, deniz analarına başka türlü bakmamak elde değil."

SIGDA: (Şiirler. Gülten Akın, Ankara 1964, 32 sayfa, 250 kuruş).

Güney ÇETİN

AKTARMALAR:

Kültür Hayatımızda Bilim Ahlâkı

Ahlâk, toplum hayatında sık sık kullandığımız bir değer ölçüsüdür. "Ahlâk sahibi adam" dediğimiz zaman, sözünü ettiğimiz kişiyi yükseltmiş "ahlâksız adam" hükmüyle de küçültmüş, damgalamış oluruz.

İş ahlâkı, politika ahlâkı, bilim ahlâkı derken de, iş, politika ve bilim alanlarını ahlâk kaydiyle çerçeveliyerek, bunları kötü göreneklerin etkisinden' sıyrılmış görmek istediğimizi belirtiriz.

Gerçekte iş, politika, bilim ahlâkı demek; iş adamlarının, politikacıların, bilginlerin ahlâkı demektir. Onların kendi çalışma alanlarındaki tutumları, olumlu, ya da olumsuz sonuç verecektir.

Görülüyor ki, sonunda iş yine birey ahlâkına dayanıyor. Kişinin ahlâkî tutumu, karakteri, bu alanda başlıbaşına etkendir. Çevrenin etkisi bundan sonra gelir.

Kendisinde meslek ahlâkı olmayan işçi, alacağı gündelikten başka bir şey düşünmiyerek akşama kadar oyalanır; kusursuz, düzgün iş yerine, kusurlu ve bozuk iş çıkarır. Bir yeri onarırken, başka bir yeri bozmaktan çekinmez. Politika ahlâkı tanımıyanların zararı ise yurt ölçüsündedir. Bu zarar alabildiğine genişliyebilir.

Bilim ahlâkının kapsamı içine giren eylemler, ötekiler gibi elle tutulacak, gözle görülecek kadar açık değildir. Hem mânevidir, hem de uzun süre kendisini gizliyebilir. Bununla birlikte, açıkça işlenmiş olanlar maddî suç çerçevesi içine girenler de vardır.

Görünüşte bir bilim adamının meslek alanında ahlâk dışı davranışı ne olabilir? diye bir soru hatıra gelebilir. Konuya yabancı olanlar bunu pek kestiremeseler bile, gerçek bilim adamları, bu yoksunluğun acısını çok çekmişlerdir. Kalp akça piyasada sağ akça için nasıl zararlı olursa, sahte bilimci de, gerçek bilginlerin o derece düşmanıdır. Onu meşru olmayan türlü yollardan kovmaya çalışarak, kendisine meydan açmak ister. Böylelikle bilimin de itibarını düşürür.

Gerçek bilgin alçak gönüllüdür. Eski deyimle "ilmiyle âmil" olan kişidir. Bencil ve kıskanç değildir. Kendini övmeye kalkmaz. Genç kuşaklara faydalı olmaktan, onları yetiştirmekten zevk duyar. Meslek alanında dürüsttür. Bilime itibar eder. Bilim adamına saygı gösterir. Bilgisini kötü işlerde kullanmaz. Hazırladığı eserlerde kimlerden ve hangi eserlerden yararlanmışsa onları açıkca gösterir. Tartışmalarda ağırbaşlı davranır. Karşısındakinin şerefine kendi şerefi kadar saygı gösterir.

Sahte bilimcilerde bu erdemlerin hiç biri yoktur. Bunlar, bilim adamı olmak şöyle dursun, doğru düzgün bir yazı kaleme almak gücünden bile yoksundurlar. Bu gücsüzlüklerini şirretlikle, yüksekten atıp tutmakla örtmek isterler. Biraz sıkıştırılınca, hemen yaygarayı basarak ortalığı gürültüye boğarlar. Uluorta konuşmaktan, çelişmelere düşmekten, gülünç olmaktan bir türlü kurtulamazlar.

İnkâr, bu gibilerin başlıca silâhıdır. Yazılarında iki özellik göze çarpar. Biri saldırma, öteki de övünme. Akıllarınca meydanda kendilerinden başka söz sahibi yoktur; tek otorite kendileridir.

Bilgi dağarcıkları yufka olduğu için, başkalarının sırtından geçinirler. Nasılsa ele geçirdikleri basılmamış eserleri, kimsenin bilmediğini sanarak, el çabukluğiyle değiştirip kendilerine mal ederler.

Bunun en tipik örneğini, 65 yıl önce Ali Kemal vermişti. O zamanlar Paris'de bulunan Ali Kemal, İkdam gazetesine yazılar göndermekte idi. Bu yazıların birinde, Fransa Cumhurbaşkanı'nın Elize Sarayında verdiği bir baloyu tasvir ediyor, Cumhurbaşkaniyle selâmlaştığını, sarayı

gezip salonları dolaştığını, Başkanın çalışma odasını gördüğünü uzun uzun anlatıyordu. Yazıyı İkdam'da okuyanlar, yazara kimbilir ne kadar imrenmişlerdir.

Halbuki baloya giden Ali Kemal değil, bir Fransız yazarı imiş, yazı da Paris'de Figaro gazetesinde çıkmış. Hüseyin Cahit, Ali Kemal'in bu yazıyı kendine malettiğini ortaya koyunca, edebi çevreler bu gülünç aşırma (intihal) karşısında şaşırıp kalmışlardı.

Bu el çabukluğunu yapanlar bu gün de eksik değildir. Şüphesiz daha ustalıkla, daha üstü kapalı yapmaktadırlar. Bu kurnazlar o kadar dalgındırlar ki, bu el çabukluğundan başkalarının haberi olmadığını sanırlar. Bununla birlikte oldukça pişkindirler. Aşırma ortaya konulsa, davranışları yüzlerine vurulsa da, işi yine çevirmeye, örtbas etmeye kalkarlar.

Sade bu kadar değil, ahlâk dışı davranışlarından ötürü "zabıta sicili"ne kaydı geçen sözde bilim adamları bile vardır.

Kültür hayatımızdaki densizlik ve dengesizlik, hep bunların kültür piyasasına sürdükleri kalp, sahte eserler yüzündendir. Gerçi bunlar, gün geçtikçe kimlikleri ortaya çıkarak, bulundukları çevreden sâf dışı ediliyor. Fakat yayın alanı bu kalemşorlardan bir türlü kurtulamıyor.

Kültür hayatında bilim ahlâkının yerleşmesini, dürüst tartışma geleneğinin kurulmasını dört gözle bekliyoruz. Özlediğimiz gelenek kurulmadıkça, bilim, kültür ve sanat hayatımız bu ilkel durumdan kurtulamayacaktır.

(*Ulus*, 10 Aralık 1964)

Agâh Sırrı LEVEND

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİ

Her yıl olduğu gibi bu yıl da verilecek Türk Dil Kurumu Ödülleri'nin yönetmeliklerini ve Seçiciler Kurulları üyelerinin adlarını yayımlıyoruz.

ÖDÜL YÖNETMELİĞİ

MADDE: 1 — Türk Dil Kurumu her yıl, bu yönetmeliğe göre seçilecek edebiyat ve bilim yapıtlarına ödül verir.

MADDE: 2 — Ödüller, Türk Dil Kurumu'nun amacına uygun olarak yazılmış:

a) Bir bilim yapıtına,

b) Aşağıda adları sayılan türlerdeki birer edebiyat yapıtına verilir:

1) Şiir, 2) Roman, 3) Hikâye, 4) Tiyatro, 5) Çeviri, 6) Deneme-Eleştiri-Gezi.

MADDE: 3 — Ödül verilecek edebiyat ve bilim yapıtlarını seçmek üzere her olağan Kurultaydan sonraki güz döneminde Yönetim Kurulunca gizli oyla iki Seçiciler Kurulu seçilir.

Edebiyat Ödülleri Seçiciler Kurulu ile Bilim Ödülü Seçiciler Kurulu onar üyelidir. Bunlardan en çok oy alan yedisi asıl, üçü yedektir.

Seçici Kurulları, Yönetim Kurulu üyeleri ile Kurul dışı üyeler arasından seçilir.

Seçici Kurulları hemen içlerinden birer üyeyi başkan seçerler.

MADDE: 4 — Ödüller bir önceki yılın ocak ayı başından aralık ayı sonuna kadar ilk baskıları yayımlanmış yapıtlara verilir. Ertesi yılın ocak ayı sonuna kadar Türk Dil Kurumu'na on ikişer tane gönderilen yapıtlar ödüle aday olur. Genel Yazmanlık aday olan yapıtları 15 şubat gününe kadar asıl ve yedek üyelere gönderir.

Kitap halindeki yayımlanmamış tiyatro türündeki bir yapıt, sahnede, radyoda veya televizyonda oynanmış olmak şartiyle ödüle aday olabilir. Ancak, bir önceki yılın ocak ayı başından aralık ayı sonuna kadarki süre içinde oynanmış olmalıdır. Ödüle aday olacak metin oynanan metindir. Bu metinde hiç bir değişiklik yapılamaz.

Ödüle katılacak metnin oynandığı Kurumca onaylanmış olması gerekir.

MADDE: 5 — Edebiyat ve Bilim Ödülleri Seçiciler Kurullarının asıl ve yedek üyeleri her yılın 15 şubatında incelemelerine başlarlar. Asıl ve yedek üyeler raporlarını en geç 15 eylülde vermek üzere kapalı zarf içinde ve iadeli taahhütlü olarak Genel Yazmanlığa gönderirler. Genel Yazmanlık gönderilen bu kapalı zarfları açmadan saklar ve asıl üyelerden rapor göndermiyenlerin yerine sırasiyle yedek üyelerin raporlarını koyarak, rapor sahiplerini toplantıya çağırır.

Ödül verilecek yapıtların adları DİL BAYRAMI günü açıklanır. Ödüller de o gün törenle verilir.

MADDE: 6 — Seçici Kurulları en az dört üyenin ve yedi raporun katılmasıyla toplanabilir. Ödül verilecek yapıtın en az dört oy alması gerekir.

Kapalı zarflardan raporsuz çıkan oylar gönderilmemiş sayılır. Ödüle katılan yapıtlar oylama sırasında en az üçer oy almışlarsa oylama beş kez sürdürülür. Sonuç alınmazsa üçer oy sağlamış yapıtlar arasında ad çekilir ve kazanan ödülü alır.

MADDE: 7 — Dil bakımından ödül verilecek değerde görülen bilim yapıtları için gerekirse o dalın uzmanlarına danışılır. Edebiyat yapıtlarında dil değeriyle birlikte sanat değeri de aranır.

MADDE: 8 — 2. maddenin (a) ve (b) fıkralarında yazılı türlerin her birine verilecek ödül iki bin liradır. Bu ödül iki yapıt arasında bölüşülmez.

MADDE: 9 — Bir kez ödül alan bir daha hiçbir türden aday olamaz.

MADDE: 10 — Seçici Kurullarının adları her yıl ocak ayı içinde yayımlanır.

MADDE: 11 — Seçici Kurulları üyeleri aday olamazlar.

MADDE: 12 — Seçici Kurulları üyelerine verilecek ücretler her yıl Yönetim Kurulunca kararlaştırılır. Bu ücretler, rapor ücretiyle yolluktur. Yolluk ancak toplantıya katılan üyeye verilir. Toplantıya katılmıyan asıl ve yedek üyelere sadece rapor ücreti verilir.

MADDE: 13 — Ödüllerin sonuçları, aday yapıtların sayısiyle kazananların adları ve aldıkları oylar belirtilerek açıklanır.

MADDE: 14 — Bu yönetmelik, 1 ekim 1960 günü yürürlüğe girer.

Edebiyat Ödülleri Seçiciler Kurulu:

Hikmet Dizdaroğlu
Haldun Taner
Baha Dürder
Orhan Hançerlioğlu
Sabahattin Kudret Aksal
Salâh Birsel
Fazıl Hüsnü Dağlarca

Yedek Üyeler:

Cahit Öztelli
Oktay Akbal
Naim Tirali

Bilim Ödülü Seçiciler Kurulu:

Tahir Nejat Gencan
Ord. Prof. Dr. İlhami Civaoğlu
Prof. Dr. Samim Sinanoğlu
Orhan Şaik Gökyay
Haydar Ediskun
Agâh Sırrı Levend
Dr. Mehmet Tuğrul

Yedek Üyeler:

Recai Cin
Prof. Dr. Macit Gökberk
Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu

BASIN DİL ÖDÜLÜ YÖNETMELİĞİ

MADDE: 1 — Türk Dil Kurumu, Türkçenin arılaşmasına emek veren ve özen gösteren gazetecilere, bu yönetmelikteki koşullar içinde, yılda bir kez "Basın Dil Ödülü" verir.

MADDE: 2 — "Basın Dil Ödülü"ne, Türkiyenin her yerinde yayımlanan gazetelerde ve siyasal dergilerde çalışan ve özel yasa ve yönetmeliklerine göre "Gazeteci" niteliğini taşıyan makale, fıkra, röportaj yazarları, haber yazarları (muhabirleri) ile yazı işleri sorumlu yönetmenleri ve teknik sekreterleri katılabilirler.

MADDE: 3 — "Basın Dil Ödülü"nün

Seçiciler Kurulu 7 kişidir. Bunlardan 3'ü basın üyesi, 4'ü Türk Dil Kurumu'nun temsilcisidir. Seçiciler Kurulunun 3 de yedek üyesi vardır.

Basın üyelerini, Türkiye Gazeteciler Sendikaları Federasyonu Ankara'da bulunan gazeteciler arasından seçer. Federasyon her yıl 3 asıl, 1 yedek üyenin adını Türk Dil Kurumu'na bildirir. Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu, Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanlığının önereceği 8 aday arasından ya da gerekli görürse kendi göstereceği adaylar arasından gizli oyla 4 asıl, 2 yedek üye seçer.

Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanı, Seçiciler Kurulu'nun değişmez üyesidir.

MADDE: 4 — Seçiciler Kurulu'nca değerlendirmeler sırasında aşağıdaki ilke göz önünde tutulur:

Ödülün amacı basın dilinin arılaşıp özleşmesini sağlamak için basın üyelerini arı dile özendirmek. Bu bakımdan, değerlendirme, Türk Dil Kurumu'nun amaçlarına uygunluk ölçüsüne göre yapılacaktır.

MADDE: 5 — 2. maddedeki niteliği taşıyan bütün basın üyeleri "Basın Dil Ödülü"ne adaylıklarını koyabilirler.

Bir kişi bir dönemde yalnız bir türden adaylığını koyabilir. Basın dil ödülüne aday olan makale, fıkra ve röportaj yazarları, ödüle hangi türden katılmak istiyorlarsa, ödül dönemi içinde basılmış bulunan o türle ilgili 10 ayrı yazısının basıldığı gazete ve dergilerden 2 şer tane; haber yazarları ile yazı işleri sorumlu yönetmenleri ve teknik sekreterler, yine ödül dönemi içinde yazdıkları haber, ya da koydukları başlıkların en az 10 tanesini gösterir gazete ve dergilerden 2 şer tane, "Türk Dil Kurumu Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanlığı"na göndereceklerdir.

Aday olanlar, haber ve başlıkların kendilerince yazıldığını ve koyulduğunu göstermek üzere, bağlı bulundukları gazete ya da dergiden alacakları yazılı bir belgeyi de göndermek zorundadırlar. Bu belgede haberlerin ya da başlıkların yayımlandığı gazete ve derginin günü ve sayısı ayrıntılı olarak gösterilmelidir. Makale, fıkra ve röportaj yazıları imzasız olarak yayımlanmışsa bu türe adaylıklarını koyacaklar da aynı belgeyi gönderirler.

MADDE: 6 — Ödüller, 1. madde gereğince her yıl bir kez verilir.

Ödül dönemi her yıl için 1 ocaktan 31 aralık akşamına değin geçen süredir.

MADDE: 7 — Ödüle aday olacaklar, 5. madde gereğince gerekli gazete, dergi ve belgesini en geç ertesi yılın 31 ocak akşamına değin "Türk Dil Kurumu Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanlığı"na göndereceklerdir.

MADDE: 8 — Seçiciler Kurulu, inceleme ve değerlendirmeler için en geç mart sonuna değin Türk Dil Kurumu'nca toplantıya çağrılır.

Seçiciler Kurulu üyeleri Türk Dil Kurumu merkezinde toplanır. Toplantı sonunda çalışmaları gösterir bir tutanak düzenlenir. Sonuçlar, Seçiciler Kurulu'nun çalışmaları bitince, düzenlenecek tutanağa göre açıklanır.

MADDE: 9 — Seçiciler Kurulu en az beş üyenin katılmasıyla toplanır. Ödül, salt çoğunluğu sağlayana verilir.

MADDE: 10 — Değerlendirme, makale, fıkra, röportaj yazarları arasında ayrı; yazı işleri sorumlu yönetmenleriyle teknik sekreterler ve haber yazarları arasında ayrı yapılır.

MADDE: 11 — Her ödül döneminde verilecek ödül: makale, fıkra ya da röportaj yazarlarına 1.000 T.L.; yazı işleri sorumlu yönetmenleri, teknik sekreterler ya da haber yazarlarına 1.000 T.L. dır.

Ödüller iki aday arasında bölüştürülemez.

MADDE: 12 — Seçiciler Kurulu üyelerine verilecek ücret Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu'nca her Kurultay dönemi için kararlaştırılır. Seçiciler Kurulu üyelerine bu ücretten ayrıca bir para ödenemez.

MADDE: 13 — Ödül kazananlar, aradan iki yıl geçmedikçe yeniden aday olamazlar.

MADDE: 14 — Seçiciler Kurulu asıl ve yedek üyeleri ödüle aday olamazlar.

MADDE: 15 — İşbu yönetmelik 1 ocak 1964 gününde yürürlüğe girmiştir.

Basın Dil Ödülü Seçici Kurulu:

Beyhan Cenkçi
Hikmet Dizdaroğlu
Doğan Kasaroğlu
Sami N. Özerdim
Cahit Öztelli
Zeki Sözen
Salâh Birsel

Yedekler:

Tahsin Saraç
İlhami Soysal
Naim Tirali

RADYO DİL ÖDÜLÜ YÖNETMELİĞİ

MADDE: 1 — Türk Dil Kurumu, Türkçenin arılaşmasına emek veren ve özen gösteren "Türkiye Radyoları"ndaki radyo görevlilerine, bu yönetmelikteki koşullar içinde, yılda bir kez "Radyo Dil Ödülü" verir.

MADDE: 2 — "Radyo Dil Ödülü"ne, Türk Dil Kurumu'nun amacına uygun olarak haber programı ve röportaj düzenliyen, Türkiye radyolarındaki görevli programcılar katılabilirler.

MADDE: 3 — "Radyo Dil Ödülü"nün Seçiciler Kurulu 7 kişidir. Bunlardan 3'ü Radyo (TRT Kurumu) temsilcisi, 4'ü Türk Dil Kurumu temsilcisidir. Seçiciler Kurulu'nun 3 de yedek üyesi vardır. Asıl ve yedek üyeler Ankara'dan seçilir.

Radyo (TRT Kurumu) her yıl seçeceği 3 asıl, 1 yedek üyenin adını Türk Dil Kurumu'na bildirir.

Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu, Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanlığı'nın önereceği 8 aday arasından ya da gerekli görürse kendi göstereceği adaylar arasından, gizli oyla 4 asıl, 2 yedek üye seçer. Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanı, Seçiciler Kurulu'nun değişmez üyesidir.

MADDE: 4 — Seçiciler Kurulu'nca, ödüle katılan haber programları ve röportajların değerlendirilmesinde, aşağıdaki ilke göz önünde tutulur:

Ödülün amacı, özellikle Radyo haber programlarının ve röportajların dilinin özleşmesini sağlamaktır. Haber programı düzenleyicilerinin öz dile özen göstermeleri için konulan bu ödülün değerlendirilmesi, Türk Dil Kurumu'nun amacına uygunluk ölçüsüne göre yapılacaktır.

MADDE: 5 — "Radyo Dil Ödülü" adaylarının ödül dönemi içinde düzenledikleri haber programlariyle röportajlarından üç tanesinin bandlarını metinleriyle birlikte "Türk Dil Kurumu Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanlığı"na göndermeleri gerekir.

Adaylar, gönderdikleri program bandları ve metinlerinin kendilerince düzenlendiklerini göstermek üzere, görevli bulundukları Radyo Müdürlüklerinden alacakları bir belgeyi, ödüle katılma dilekçelerine eklemek zorundadırlar. Bu belgede, haber programı ya da röportajın yayımlandığı ay, gün ve saat belirtilmeli ve bandın yayın süresi yazılmalıdır.

MADDE: 6 — Ödüller, 1. madde gereğince her yıl bir kez verilir.

Ödül dönemi her yıl 1 ocaktan aralık sonuna değindir.

MADDE: 7 — Ödüle aday olacaklar 5. madde gereğince gerekli belgelerini en geç ertesi yıl ocak ayının sonuna değin "Türk Dil Kurumu Yayın ve Tanıtma Kolu Başkanlığı"na göndereceklerdir.

MADDE: 8 — Ödüller, o ödül dönemi içinde ilk yayımı yapılmış radyo programlarına verilir. Düzenlendiği halde daha yayımlanma-

Kurumumuzun değerli üyelerinden ve eski Millî Savunma Bakanlarından

General Naci Tınaz

25.XI.1964'te Tanrının rahmetine kavuşmuştur. Kurumumuz bu büyük kayıptan büyük üzüntü duymuştur. Kederli ailesine başsağlığı dileriz.

mış olan programlar ödüle katılamazlar. Ödüle aday olacak program bandı ve metni, Radyoda yayımlanan band ve metindir; bu band ve metin üstünde hiçbir değişiklik yapılamaz.

MADDE: 9 — Seçiciler Kurulu, inceleme ve değerlendirmeler için en geç mart sonuna değin Türk Dil Kurumu'nca toplantıya çağrılır. Seçiciler Kurulu üyeleri Türk Dil Kurumu merkezinde toplanır.

Sonuçlar, Seçiciler Kurulu'nun çalışmaları bitince, düzenlenecek tutanağa göre açıklanır.

Ödül, oy çoğunluğu sağlayana verilir. Asıl üyelerden katılmıyanların yerine yedek üyeler katılırlar.

MADDE: 10 — Her ödül döneminde verilecek ödül 1.000 T.L. dır.

Ödüller iki aday arasında bölüştürülemez ve her aday yalnız bir tek ödül alabilir.

MADDE: 11 — Ödül kazananlar, aradan iki dönem geçmedikçe yeniden aday olamazlar.

MADDE: 12 — Seçiciler Kurulu asıl ve yedek üyeleri ödüle aday olamazlar.

MADDE: 13 — Seçiciler Kurulu üyelerine verilecek ücret Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu'nca her Kurultay dönemi için kararlaştırılır. Seçiciler Kurulu üyelerine bu ücretten ayrıca bir para ödenemez.

MADDE: 14 — İşbu yönetmelik 1 ocak 1964 gününde yürürlüğe girmiştir.

Radyo Dil Ödülü Seçici Kurulu:

Adalet Ağaoğlu
Salâh Birsel
Rıdvan Çongur
Hikmet Dizdaroğlu
Faruk Güvenç
Sami N. Özerdim
Cahit Öztelli

Yedekler:

Turgut Özakman
Tahsin saraç
Naim Tirali

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı : 5 Lira

TARAMA SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 Lira

DİL DEVRİMİNDEN BU YANA

DÜZYAZI ÖRNEKLERİ

Fiyatı : 10 Lira

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 161, 1 Şubat 1965*

OLUMSUZ BİR DAVRANIŞ

SUUT KEMAL YETKİN

Her kuşak her zaman kendinden öncekinin davranışlarına karşı olmuştur. Bunu da tabiî görmek gerekir. Kişilik başka türlü kazanılamaz. Yalnız bu **karşı oluş**, yıkma çabası ile değil, verimle kendini gösterirse değer kazanır. Ne yazık ki, bizde bunun tam tersi oluyor. "Putları devirelim." yaygarası ile, Yahya Kemal gibi her ulusun övüneceği bir şaire karşı girişilen saldırı'yı daha unutmadık. Şimdi bilmem azaldı mı? Kendi kuşaklarından saymadıkları bir yazar herhangi bir sanat gerçeğine dokundu mu, bugünkü kuşaktan olanların çoğu, irili ufaklı, söz birliği etmiş gibi hemen onun karşısına dikilirlerdi.

Türk Dili dergisinde bir iki yıl önce yayımladığım, sonradan da *Yokuşa Doğru*'ya aldığım **Akımcılık** yazısı işte böyle bir olayla karşılaştı. Ne söylüyordum bu yazıda? Tanzimattan beri çoğu edebiyatçılarımızın Batı, özellikle Fransız edebiyatını ve akımlarını aktarmaktan başka bir şey yapmadıklarını. Bilgi ile güçlenmedikleri için kalıcı bir eser vermediklerini! Söylediklerim doğruydu. Ama acı bir yönü vardı bu doğrunun. Onun için yeni kuşağın aktarmacı takımı bu yazıyı hoş karşılamadı. Oysa, sanata saygı duyan aynı kuşak yazarlarının bu sorun üzerinde durmaları, edebiyatımızı bir çıkmazdan kurtarmaya çalışmaları gerekirdi.

Ne görüyorum şimdi? Bir Attilâ İlhan'ın, varsa Batı şiiri, yoksa Batı şiiri deyenlere, kendi gerçeklerimizden kopanlara çıkışmasını[1], İlhan Berk de paylaşmıyor mu?

Bu şair, bizim bildiğimiz, yıllardır Fransız şiir akımlarını izleyen, onları bizim şiire uygulamaya çalışanların başında gelirdi. Son bir iki ay içinde durumunun değiştiğini, şimdiye kadar tuttuğu yolun tersine gittiğini görüyoruz. Gerçi, bugünkü edebiyatımızın, özellikle şiirimizin, içinde bulunduğu kargaşalık, aktarmacılık, uydurmacılık yıllardır sürüp gidiyordu. Sırası geldikçe bu konuda düşüncelerimizi de söylüyorduk. 1943 yılında *Ülkü* dergisinde yayımlanan **Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş** başlıklı bir yazım da o zamanki kimi genç şairlerimizin tepkisine uğramıştı. İşin tuhafı, bu yazıdaki gerçeklerin tam yirmi yıl sonra İlhan Berk tarafından tekrarlanmasıdır. İ. Berk'in okumuş olduğunu hiç sanmadığım o yazımda "Fransa"daki yeni akımların, önceki akımların tabiî bir sonucu olduğunu, eski–yeni bütün akım-

[1] *Varlık*, 15 Kasım 1964, Yanlış Hesap Paris'ten Döner.

ların Fransa'daki şiir ve düşünce gerçeklerine dayandığını, onları bizim şiire uygulamanın yanlış bir yol olduğunu, kendi kaynaklarımıza, şiir geleneklerimize dönmemiz gerektiğini" söylüyor, Yahya Kemal'in:

Kökü mazide olan âtiyim

dizesini hatırlatıyordum. Neyse ki, *Kalyon İğne* şairi, geç de olsa, gerçeği gören kimi şair ve hikâyecilerimize uyarak, daldığı derin uykudan uyanmış görünüyor. İşte *Yeni Ufuklar* dergisinin Aralık 1964 sayısında çıkan **Türk Şiirine Bakmak** yazısı onun bu uyanışından doğmadır. Bu yazının bazı yerlerini birlikte okuyalım:

"Cumhuriyet şiiri dediğimiz şiir de çağını yansıtmadığı, geçmişle de bir bağ kuramadığı için bir yapı koyamamıştır..... Kendi gerçeklerinin bir sonucu olan Batı şiirinin yapısını alarak yapılan uygulamalar Türk şiirinin kendi gerçekleriyle uzlaşmadığı için bir yapı kuramamıştır... **Şiirimizi Dünya şiirinin yanına ancak kendi çizgisi içinden giderek koyabiliriz....**"

Bu yargıları, birçok verimsiz denemeler sonunda gerçeği anlayan bir şair verdiği için alkışlamamak mümkün değildir. Ne var ki, duyduğum bu iyimserlik, ancak bir ay sürebilmiştir. A. İlhan'ın "Uygarlığımızı çağdaş ölçülerle yeniden değerlendirmesini bileceğiz. Batılılık, bu. Yoksa yarım yırtık bir yabancı dil belleyip bir yabancı uygarlığın kuyruğuna eklenmek değil." sözüyle özetlenebilecek yazısına Berk'in *Varlık* dergisinin 1 Ocak 1965 sayısında verdiği cevabı[1] bilmem ki neresinden almalı!

İlhan Berk hâlâ çelişik durumdan kurtulmadığını gösteren bu cevabında Cumhuriyet sanatçılarını Batı etkisinden kurtulmadıkları için suçluyor, Attilâ İlhan'a böyle düşündüğü için hak veriyor, Türk Edebiyatında yalnız iki şairin, Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'in Batı etkisinden kurtulmuş olduğunu belirterek "Türk şiiri hâlâ Batı etkisinden kurtulamamıştır. Bu da doğaldır" sonucuna varıyor. Niçin doğaldır, bilir misiniz? Çünkü **"memleketimiz az gelişmiş bir memlekettir, bağımsız bir ekonomimiz, siyasamız yoktur"**. Bu yargı üzerinde durmadan önce, şu **etki** sözcüğüne değinmek isterim. Burada, İlhan Berk'in, **etki** sözcüğünü **taklit** sözcüğü ile eş anlamda kullandığını belirtmek gerekir. Bu iki kavramı birbirine karıştırmak, bir tutmak kadar çürük bir şey olamaz. **Taklit** ne kadar kısırsa, **etki** o kadar verimli ve yaratıcıdır. Çok gelişmiş bir ekonomi ve siyasası olan ülkelerde bile, başka memleketlerin edebiyatından etkilenmemiş tek şair, tek yazar gösterilemez. Biraz olsun sanat ve edebiyatla uğraşmış olanlar bilir ki **etki** (=influence) herhangi bir sanatın gelişip serpilmesi için şarttır. André Gide'in **etki** üzerine yazdığı denemesini olsun okumadı mı İlhan Berk? Sonra aynı bağımsız ve gelişmiş olan uluslarda düpedüz **taklitçi** şairler yok mudur?

Etki'yi **taklit** anlamında kullanan şair, edebiyatımızın **taklit** (=imitation)'ten hâlâ kurtulamadığını sonunda anlamış bulunuyor. Bu durumu da -demin değin-

[1] *Varlık*, 1 Ocak 1965, İki Cevap.

diğim gibi– gelişmemiş bir ülke (!) olmamız dolayısıyla **doğal** sayıyor. Her şey ekonomiye bağlı olunca "Şiirimizi Dünya Şiirinin yanına ancak kendi çizgisi içinden giderek" koymamız, kendi şiir çabamızla demek mümkün olmayacak. Kendi şiir tutumunu **doğal** göstermek için memleketimizi her bakımdan bağımsız, az gelişmiş bir ülke olarak göstermeye kalkışmak hangi bilim gerçeğine, hangi vicdana sığar? Sonra Bay İlhan Berk, biraz olsun ciddî çalışmış, sanat ve edebiyat üzerine yazılan sağlam eserleri azıcık karıştırmış olsaydı, sanat gelişmelerinin toplum gelişmeleriyle at başı gitmediğini, aralarında bir eşzamanlık olmadığını anlardı. İlkel bir sanatın ille de ilkel bir toplum gerektirmediği gibi, ileri bir sanatın da öylece gelişmiş bir toplum gerektirmediği gerçeğine de varmış olurdu.

Gerçek bu iken, dünkü ve bugünkü bütün Türk şairlerinin toptan aktarmacı olduğu nasıl söylenebilir? Haydi deyelim ki bay İlhan Berk, düşlerinde haklı! Üretim ekonomisi, Dünya düzeninin, toplum yaşayışının temelidir; töre, ahlâk, din, sanat, edebiyat... vb. ne varsa hepsinin nedeni bu ekonomidir. O halde nasıl olmuş da Yahya Kemal ile Ahmet Haşim bu amansız yasanın dışında kalabilmişler, aktarmacılığa gitmemişler! Öbek öbek çelişki içinde bocalayan yazar, **taklit'i** gerekli bir olay saymayan Melih Cevdet Anday'ı da bakınız ne çalımla uyarmağa kalkışıyor.

"Böyle giderse, diyor, ona İlhan Berk de, kimse de yardım edemez". İlâhi İlhan Berk! Kim kime yardım etsin!

Kalyon İğne şairi yazısını şöyle sürdürüyor: "Bir gerçeği öğrendim: Bizim bir şiirimiz yoktur. Bizim siyasamız, ekonomimiz, Batının yanına konulacak **bir uygarlığımız** yoktur deyebiliyoruz da bir şiirimiz, bir yazınımız yoktur deyemiyoruz. Bizim bir şiirimiz yoktur. Çünkü halkımıza bir geçmiş bulamamışız, Batının geçmişini kendimize, halkımıza geçmiş edinmeye kalkışmışız".

Bu nasıl söz! Bu ulusun Dünya uygarlığına kattığı kültür, sanat ve insanlık değerleri ortada iken, Batılılar bile yazdıkları çeşitli eserlerle hayranlıklarını açıklarken, insan nasıl bu dille konuşabilir! Hiç şüphesiz şiirimiz de var, düzyazımız da. Ama bunun için her şeyden önce bu memleketi tarihinin zenginlikleri içinde tanımış olmak gerekir! Böyle konuşanlar, ancak köksüz'ler, nereye kök salacağını bilmeyenlerdir. Halkımıza geçmiş bulamayışımıza gelince, bundan daha yanlış, daha olumsuz, daha kötü bir söz olamaz. Bay İlhan Berk'e halkı rahat bırakmasını, yarım yamalak bildiği Batı geçmişini bir yana koyarak biraz da kendi geçmişine, sözle değil, gerçekten dönmesini öğütlerim. Ulusumuzun uygar geçmişini bilseydi, öyle sanıyorum ki, bu yazdıklarını yazmazdı.

Uzatmayayım, tutumu böyle giderse -onun gibi konuşayım- kendisini ne dört elle sarıldığı **gelişmemiş ülke - ekonomi - siyasa masalı** kurtarabilir; ne de yardımına koşacak - o da koşarlarsa- Cumhuriyet kuşağının şairleri!

8 Ocak 1965

ATAÇ VE TÜRK DİLİ

SELÂHATTİN BATU

Ataç'ı okuyup da Dil konusuyla ilgilenmemek olmuyor. *Söyleşiler*'i önümde: Sayısız yeni kelimeler, yepyeni karşılıklar öneriyor bu yazılarında. Şaşırıyor insan, anlamaya, alışmaya çalışıyor; hattâ yanıldım, yanlış okudum sanıyor, ama yanlış okumadığını anlıyor. **Kitap** değil **betik** diyor meselâ. Niçin **kitap** değil? Niçin **betik** ?... Çünkü kitap Türkçe değil... Çünkü bu kelime Arapça... **Betik** de Türkçe bir kökten imiş... Acaba hangi kökten? Ben düşünmekle çıkaramıyorum bunu. Belki ölmüş bir köktür, Ataç en eski Türkçe kökleri de diriltmeğe çalışıyor. Ama akademik planda belki doğru olabilen bu anlayış yaşayan bir dil söz konusu olunca doğru mudur? Bana bugün hiçbir şey söylemeyen eski Türkçe kelimeler ya da kökler, bir yazar onları kullanınca dirilebilirler mi? Belki bir yol bulunur da dirilebilirler, diyorum, ama inanamıyorum bu görüşe. Bana bugün hiçbir anlam aktaramıyan bütün sözleri atıyorum elimden, kullanamıyorum onları, sevemiyorum da. **Kitap, etimolojisi** bakımından Türkçe bir söz değil elbette, ama Türkçemizde bir anlamı var bu sözün. Okumuş okumamış herkes anlayor **kitabı**. Acaba **betik** öyle mi? Artık yabancı bir kelimedir bu, kime söyleseniz anlamaz; hangi yazıda kullansanız ses vermez, konuşmaz. Bütün diller birbirlerinden nice kelimeler almışlar **kitap** gibi, onları işlemiş, benimsemiş, kendilerine katmışlar; çoğunu da bir daha bırakmamışlar. Bu gerçek, bilimce de onaylanan bu gerçek, böylece apaçık ortadayken Ataç niye yapar bunu bize? Dilimizi neye gereksiz zorlar?

İşte **dörüt, yapıt, ırlam** sözleri. İşte **koşul, özgürlük, tilcik**, hattâ kelime karşılığı bir de **keleci**... Bunlar kaynıyor yazılarında Ataç'ın... Kaynasın varsın, diyemem, çünkü Ataç herhangi bir ad değildir yazınımızda. Çünkü Ataç'ın önerdikleri beğeniliyor çoğunlukla, gençler onun peşinde. Hepsi bu yepyeni kelimeleri bir bir, seve seve ele alıyorlar; **yapıt** diyorlar, **yır** diyorlar, **ırlam** bile diyorlar; **koşul, özgürlük, tilcik** diye tutturuyorlar. Sonra bu yazılanları kimse okumuyor, ama onlar devrim adına direniyorlar gene de; yenilik adına coşuyorlar ve dil acayip bir kılığa giriyor. Eskiler şaşırıyor, susuyor, ya da kızıyorlar; yeniler durmadan çetrefil çetrefil bu dili yazmaya özeniyorlar; konuşmalarında bile bu sözleri kullanmaya çalışıyorlar.

Ne güzel, diyebilir insan, ama bu sözler gerçekten güzel mi? Bilimce gerçekten doğru, yerinde karşılıklar mıdır bu kelimeler? Değilseler dilin hali ne olur giderek? Çirkinseler deyişimiz, güzel Türkçemiz ne hale gelir? Ben kendi payıma **yapıt** kelimesini de, **dörüt**'ü de, **yır**'ı da, **ırlam**'ı da çok çirkin buluyorum. Tüylerim ürperiyor bu sözlerle karşılaşınca... Dilimin musikisini öldürüyor bu kelimeler; okuma

zevkimizi kırıyor; güzellik duygumu yaralıyor; beni karamsarlığa, bir çeşit tükenişe sürüklüyor.

Kelimelerin musikisi olmaz, diyor birçokları... Kendi kendime gerçekten düşünüyorum bu konuda. **Yapıt**'ın yanında **taşıt** da var Türkçede, **yaşıt** da var. Niçin yalnız **yapıt** sözü çirkin geliyor kulağıma? Belki **taşıt**'la **yaşıt**'taki ş harfi bu sözleri yumuşatıyor, diyorum. **Yapıt**'taki **pıt** sesi bozuyor bu kelimeyi, ya da p harfi yerinde değil güzellikçe?.. Kendim, **takmak**'tan **takıt**, yapsam diye düşünüyorum; bir denemek ve küpe, yüzük gibi şeyler için genel bir ad uydurmak istiyorum; ama işte çok çirkin bu kelime de... **Takıt** sanki takırdıyor; küpenin, yüzüğün, gerdanlığın anlamlarına da uymuyor.. Anlamı uysa güzelliği uymuyor... İşte böyle uyduruyorlar, diyorum, uydurdukça daha coşuyor, artık ferman dinlemez oluyorlar.

Dil sırlı bir musiki, bence... Kelimelerin kendi sesleri var içlerinde, ruhları var onların da bizim gibi; bir nazlanışları, eğilip bükülüşleri, dalgalanışları var kelimelerin... **Olanak** güzel değil de **tapınak** güzel, takıt güzel değil de **yaşıt** güzel, **yapıt çok çirkin** de **taşıt** bayağı güzel; hoş geliyor kulağımıza. Asıl şu **yapıt**, yüklendiği anlama da gereği gibi uymuyor. Çünkü iyilik, kötülük yapılıyor da bir kitap yapılmıyor, yazılıyor; heykel bile yontuluyor daha çok, ama yapılmıyor, yapılar bile kuruluyor, yapıt yapılar için bile gerektiği gibi uygun düşmüyor; **eser**'i karşılamıyor. Bu sözün kökü bile yanlış seçilmiş gibi geliyor bana.

Çoğu anlamlarına uymıyan bu sözlerin dil bilimleri bakımından doğrulukları şüphe götüren çirkinlikler olduklarını kabul etmek gerekiyor. Bir iyi niyet yoluna bile olsa, ülkücülük etiketini bile taşısa güzel olmayana, çirkine, anlamsıza bağlanamıyorum. Konuşulan, yazılan dil güzel olmalı, diyorum, her yöniyle güzel olmalı... Okurken şarkısı sürüp gitmeli kelimelerin, kırılmamalı şurada burada; pürüzlenmemeli, kılçıklanmamalı... Bir havadır güzel dil, açıklığın, aydınlığın, sağlamlığın nitelikleri vardır onda; bir uygunsuz, musikisiz **tilciği** istemez içinde o; rahatı kaçar zorlarsanız; ürperir, sesini yitirir, çirkinleşir. **Şiir** yerine **ırlam** sözünü hangi dilci, hangi devrimci, hangi ülkücü istese dil istemez; iter kendinden, dışına atar... Aslı Türkçe olmayan sözleri bile, daha bir uygununu bulmadan, üstünde uzun uzun düşünmeden değiştirmez; **kelime**'ye **keleci** deyip çıkamaz. Bunu yapanları da bağışlamaz; kızar onlara, düşman kesilir, kendi öz sesini bozdukları için, güzelliklerine kıydıkları için... Dil kendine yalnız iyi niyetle, ülkücülükle değil, bilgi ile, saygı ile, daha çok **zevkle** yaklaşanları sever. Onun musikisini içlerinde duyabilenlere bağlanır, onları baş tacı eder. Bilgiden, zevkten, saygıdan yoksun olanlar da ona ancak kötülük, saygısızlık edebilirler.

Yapıt sözü gibi **özgürlük** te hemen hemen tuttu bugün. Gerçi **Atay** gibi duru Türkçeci kimi yazarlar kullanmıyorlar bu sözu gene de, ama yazınımızda **özgürlük** demiyen kalmadı pek. Soruyorum şimdi herkese: Bu kelime anlamını bulmuş mudur gerçekten? **Hürlük** anlamını karşılıyor mu? Daha çok **iç zenginliği, öz bolluğu, iç gücü** gibi bir anlam taşımıyor mu bu söz? Ve **hürlükle, hürriyetle** ne ilgisi var bu çağrışımların? Bunca hürriyet savaşları vermiş, hürlüğü için çarpışmış

bir ulus **özgürlüğü** ne yapacak? Ne anlayacak bu sözden? Anlasa dahi sevecek mi onu? Taşıdığı kutsal anlamı hakkiyle verebilecek mi bu söz?

Şart yerine de **koşul** diyor Ataç... Bu söz de **özgürlük** gibi yerleşiyor gün günden. Oysaki şartı şurtu, herkes bilir bu memlekette. **"Size geleceğiz ama sizin de bize gelmeniz şart"** diye konuşur halk da, köylü de. Dilin bu çeşit davranışlarını Türkçeden atabileceğimizi mi sanıyoruz? Yeni, anlamı kırık bir sözceğiz bulunca şart gibi yerleşik, sağlam bir kelime hemen yoklara mı karışacaktır? **"Sizin de bize gelmeniz koşul"** demeyecektir Türkiyede kimse, bu sözü bütün yenicilerimiz kullansalar bile, **koşul**'un önüne hep birden koşulsalar bile şart yine yaşayacaktır dilimizde. Belki bir yeni **kitabî** kelime daha yazı dilimize yerleşecek, ama gene de her Türkçe düşünen **şart** sözünü yeğleyecektir.

*

İmdi bu çeşit tartışmalar sürüp gidebilir daha, çünkü dil konusu artık bir yılan hikâyesi, diller pelesengi olmuştur. Bilen bilmeyen bu konuyu tartışmaktadır, yazacak konu bulamayan fikirsizler bile hemen ona sarılmaktadırlar. Ama dil tartışmalariyle dil arınabilir, zenginleşebilir mi? Hangi kelime tartışma yolu ile tutmuştur, ya da tutabilir? Çekişe çekişe dile yerleşir, doğar, büyür, gelişir? Tartışmacıların başarabileceği iş midir bu? Yeni kelimeler, deyimler, deyişler çekişmelerin yemişleri midirler?

Oysaki dil bütün bu tartışmalar dışında, kendiliğinden gelişen bir **organizma**dır.. Ve zaman içinde gelişir, halkın deyişinde, yaratıcığılında, buluşlarında serpilir. Dilden önce zaman değişir, toplum şartları yeni ihtiyaçlar doğurur, dili bu değişimlere doğru iter. Ancak o zaman, bu zorlamalar ve gereklerle oluşur, zenginleşir, karmaşıklaşır dil, ya da yalınlaşır, gereksiz eklerinden, takılarından, süslerinden, bezeklerinden kurtulur. Bu akışın dışında, zamanın önüne atlayarak onu keyfimize, **kaprislerimize** göre değiştiremeyiz. Değiştirmeğe kalkışırsak karşı durur bize, gülünç eder bizi, bulduk sandıklarımızın onun buldukları olmadığını gösterir kanıtlariyle, direnişleriyle. İstemediği hiçbir sözü, hiçbir deyimi, deyişi onaylatamayız ona. Çünkü dil bizim keyfimizin değil, hayatın buyruğundadır; bir onun sözünü dinler, onun sesini duyar, onun gereklerine uyar. Ancak sanatcılar, gerçek yaratıcılar, şairler, büyük yazarlar halkın yanısıra onun sözcüleri olabilirler. Onların bile içten bir saygıyla, dikkatle, zevkle, sevgiyle, bilgiyle yaklaşmaları gerekir dile... Onlar da içlerini, yaşadıkları dilin akışına bırakmalıdırlar. Yazarken, konuşurken, düşünürken, onun değişmez yasalarına, buyruklarına, musikisine kulak vermelidirler. Deyişlerini zorlamamalıdırlar keyfe gelip; aşırılığa, tutarsızlığa kaymamalıdırlar. Dili hafife almamalıdırlar.

*

Dil insanın ruhudur, iç varlığıdır, iç zenginliğidir diyorum ben de. Doğruca insanın kendisidir dil... İnsan iççe ne kadar zenginleşirse ancak o kadar dillenebilir; deyiş, anlatış, duyuruş gücünü artırabilir... Dil de ne kadar zenginleşirse o kadar karmaşıklaşır, güçlenir, varlık kazanır. Biz kendimiz yeterli olmadan dilimiz

ÇAĞLAR BOYU

Sağır mağaralarında unutulmuşluğun
Dolaşır ılık bir şaşkınlıkta
Mezarlarını yitirmiş ölüler.

Kıpırdar kör kuyuların yosun uykusu
Ve salkım sakallı taş yontularda
Bir Asur gecesinden çatlar zaman.

Boşanır birden çağlar zincirinden
Kamçılı kıral kapılarının aslanları
Çıplak tutsaklar üzerine
Bronz bedenleri döğmeli.

Sonra yürür öfke burunlu fırtınalarla
Sel sel çeriler kentler üzerine
Önde o en usta ölüm biçenler.

Gerilir bir acı gök tüm yuvalara
Kum dolar süt pınarı göğsüne anaların
Boğazda tıkanır lokma akşam sofrasında
Soğur sıcak yatakları o elma kokulu
Yayla sabahı bakışlı ak gelinlerin.

Ve birden üşür karanlık korkunç çığlıklarla
Yazılır kara kanı kara mermere
Bir şimşek kılıçla bölünmüş gerçeğin
Ve yükselir sonra ortada çağlar boyu
İnsan kemiği kokan kopkoyu bir dumanla
Ulu bir utku için dikilen en yüce anıt.

Tahsin SARAÇ

---

olgunlaşamaz. Dilimizi gerçekten zenginleştirmek mi istiyoruz? Önce kültürümüzü pekleştirmeye bakmalıyız. Kendi iç gücümüzü, sınırlarımızı, soluğumuzu genişletmeden onun sınırlarına yüklenmemeliyiz. İnsanoğlu varlığı artarak, daha bir anlamlı konuşmak zorunluğunu duyunca dilini de hiç zorlamadan zenginleştirir. Başka yolu yoktur bunun zati; bilgisi artanın dili de daha bir **bilgilenecektir**; kültürü artanın söz dağarcığı çaresiz güçlenecektir; zevki incelenin deyişi de incelecektir, renklenecektir. Eksikliğini duyduğu her aracı her çağda yaratmıştır insanoğlu, çünkü insanoğlu kurucudur, bulucudur, yaratıcıdır.

Biz değiştik, dilimiz de değişiyor bugün; duruk osmanlılık çağlarında kendimiz yerinde saymıştık, dilimiz de duruktu ozaman, soluksuzdu. Bugün de çağımızın gereklerine uyalım, bir Batılı insanın daha karmaşık iç varlığını edinelim; bilgice, kültürce, zevkçe yükselelim; dilimizdeki kelime varlığının daha bir zenginleştiğini göreceğiz kendiliğinden. Dil, olanı da daha iyi değerlendirecektir o zaman, olmayanı yoktan yaratacaktır. Elindeki eski araçlara bile yeni görevler, yeni boyutlar, yeni anlamlar yükleyecektir, ekleyecektir... İnceleyecektir, arayacaktır, bulacaktır ve kuracaktır...

Ama dil insan demek, ulus demekse biz de bunları iki aykırı yaratık, iki düşman gibi karşı karşıya getirmemeliyiz. Birbirlerini itelemeğe zorlamamalıyız onları... Aksine, karşılıklı anlaşmalarına, gelişmelerine çalışmalı, bu ara pekiştirme işini de dilin gerçek sözcülerine, yaratıcılara, sanatçılara bırakmalıyız.

–"Hikâye" adlı kitabı dolayısıyla–

HALİT ZİYA'NIN ROMAN ANLAYIŞI

KONUR ERTOP

Cumhuriyetten önceki roman sanatımızın en usta yazarı olan Halit Ziya, başarısını tesadüfe değil, temellerden başlayan titiz bir işçiliğe ve ilk adımdan itibaren sağlam ilkelere bağlanmış olmasına borçludur. Onun yarattığı ileri hamleden önce edebiyatımızda Batılı anlamda romandan söz edilemez. Roman tekniği, roman anlatımı, romanda duygu çözümlemesi, tutkuların tanıtılması, günlük hayata bağlı gerçek kişilerin yaratılması sanatımıza Halit Ziya ile girmiştir.

Batı örneklerinin kapalı gözle kopyacılığına sapmadan, Batı ölçülerine uygun yapıtlar verebilmiş olan Halit Ziya, sanat hayatının ilk yıllarında roman anlayışını sağlamlıkla temellendirmiş bulunuyordu. Daha 1891'de, ancak *Sefile*, *Nemide* vb. ufak çapta birkaç denemenin sahibiyken roman hakkında kaleme aldığı bir kitapçık anlayışının belli başlı noktalarını gözler önüne seriyordu.

Halit Ziya Fransızcayı küçük yaşta öğrenmiş, Batı yazarlarını ve sanatını kaynağından izlemeye başlamıştı. Sanat tarihi, eleştiri konularına da büyük ilgi duyuyordu. 1885'de yazı hayatına girmesini sağlayan kitabı, "Paul Albert, Nisard, Sainte Beuve, Vaperau"dan çevirilerini toplayan "Garptan şarka seyyale-i edebiyye" idi. Bir yıl sonra İzmirde arkadaşları Tevkif Nevzat ve Şerif beylerle çıkarmağa başladığı *Hizmet* gazetesinde "hikâye ve temaşaya dair seri halinde makaleler" yayımlamıştır. Burada sözünü edeceğimiz "Hikâye" adlı incelemesi, Batı dünyasına açılan genç bir kafanın, bütün hayatı boyunca izleyeceği ilkeleri ve roman sanatımızın belli başlı dönüm noktalarından birini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.[1]

Halit Ziya *"Hikâye"* adlı kitabını yayımladığı sırada Türk edebiyatında roman türü henüz pek genç denecek bir yazı koluydu. Bütün örnekleri ancak yirmi cildi buluyordu. Aralarında *"Felâtun Beyle Rakım Efendi"*, *"İntibah"*, *"Sergüzeşt"* gibi az çok sözü edilmeğe değer yapıtları bulunmakla birlikte Batılı anlayışa uygun bir düzey tutturmaktan pek uzak bulunuyordu bunlar. Genç Halit Ziya böyle bir çerçeve içinde bizim romanımızın zaaflarını, Batılı örneklere yaklaşmak için hangi çizgide yürüme gerektiğini isabetle belirtmiştir.

Hikâye küçük boyda, 152 sayfalık bir kitaptır. "Kostantaniyye"de, "1307" de basılmıştır; "Sahip ve nâşiri Vatan Kütüphanesi sahibi Ohannes Ferid"dir. İçin-

[1] Halit Ziya'nın sözü geçen kitabını sayın Baha Dürder, *Türk Dili*'nin Temmuz 1964 tarihli sayısında çıkan "Roman Üzerine Kitaplar" başlıklı yazısında tanıtmıştı. Kitabın üzerinde durduğuna işaret edilen noktalar bazı yazar arkadaşların dikkatini çekmiş ve bize bu yazıyı hazırlama fırsatını vermiştir.

deki konular şöyle bölümlenmektedir:

Mukaddeme	3
Tarih-i hikâye	....
Ezmine-i atika	15
Ezmine-i mutavassıta	22
Ezmine-i cedide	26
Hakikiyyun	37
Meslek-i hakikiyun	89
Hayaliyyun	131
Meslek-i hayaliyun	131
Masalcılar	136
Netice	141

Halit Ziya'nın "hikâye" dediği tür, doğrudan doğruya romandır. Böyle bir adlandırış yapmış olmasının nedenini kendisi "ecnebi bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten *hikâye* namını vereceğimiz kısm-ı edebî..." deyerek açıklıyor. Hemen arkasından uygar ülkelerde romanın tuttuğu seçkin yerden söz ediyor, Osmanlılarda gerekli önemi kazanamayışından yakınıyor.

Halit Ziya'nın tesbitlerine göre romancı insanı "bir bütün olarak sunmakta"; "insan kalbinin en özenli duyguları, toplumun en önemli durumları" romanlarda incelenmektedir. Roman öyle bir hayat aynası sayılmaktadır ki en önemli ruhbilim sorunlarına inceleme konusu olmaktadır. Roman ortaya "gerçek insanlar, birer kalbi olan kişiler" çıkarıp yaşatmakta, "İnsanlık durumlarını her türlü görünüşüyle" ortaya koymaktadır.

Başka ulusların böylesine önemsediği, "insanlara insanları tanıtma ödeviyle yüklenmiş" saydığı romanın "bizde masallar derecesinde" bulunuşuna yerinen Halit Ziya, "Nasıl teessüf edilmez ki Batılıların son derece yükselttikleri bu edebiyat türü bizde henüz çocukluk çağında bulunuyor" demektedir. Gayretli bir çevirmen büyük romancıların "daha doğrusu insan duygularını inceleyicilerin yapıtlarını çevirmiyor", güçlü bir yazar yetişip başka uygar ulusların yüz yıl önce değerlendirdikleri roman yolunu uygulamıyor, deye üzüntüsünü belli etmektedir.

O sıralarda Türkçeye çevrilmekte olan romanlar "Batılıların yadsıdığı, hiçbir edebiyat değeri vermedikleri", "edebiyatı yakından bilmeyenlere, insan duygularının incelenmesinden tad almayanlara vakit geçirtmek ödevinden başka yararı olmayan kurmaca betimler", "evlerine yalnızlığa çekilen kocakarılarla çağın olaylarını izlemeyen, geçmişten kalma andaçları ocak başında eğlendiren", "işçi sürüsünün merakını çekmekten başka bir şeye yardımı olmayan olağanüstü olay dergileri"dir.

"Bıktık!" der bunlardan Halit Ziya. Arkasından da Ahmet Mithat Efendinin Alexandre Dumas Fils ile Octave Feuillet gibi yazarlardan bazı çevirilerini ad vermeden hatırlatarak anar, fakat bu yolda devam etmediğini belirtir ve sözü asıl gerçekçi yazarlara getirir. O yılların anlayışı gerçekçileri tam olarak değerlendirmeğe elverişli değilse, hiç olmazsa romantiklerin kalbur üstü örneklerinin çevrilmesi gereği üstünde durur.

Halit Ziya bu arada, romanda olay, ayrıntı, betim, tipleştirme gibi sorunları da ele almaktadır.

Bugün bile romanı konusu için okuyanlar çoğunluktadır. Bunlara göre roman, mutlaka ilgi çekici bir olayı, eylemin dışındaki öğeler elden geldiğince kısa kesilerek anlatmalıdır. Halit Ziya bu görüşü taşıyan bir tanıdığıyla aralarında geçen bir konuşma için şunları söylüyor:

"Geçenlerde pek zeki tanıdığım bir gençten şöyle bir söz işittim:

–Herkes bilir ki roman bir olayın canlandırılması demektir. Bir romanda en çok yer tutacak şey olay olmalıdır. Olay az olur da ayrıntılar çok olursa yazarın yaratma gücünün dar, romanın da sıkıcı olduğu yargısına varmak gerekir...

Şimdi zekâsına güvenim tam olan bu zat Batı uluslarında en çok rağbet toplayan romanların pek küçük bir olay için pek geniş ayrıntılar ile dolu olduğunu ve bu ayrıntıların ruh derinliklerinin incelenmesinden meydana geldiğini bilseydi, ünlü Batı romancılarının yazdıkları üstün yapıtları okuyabilmiş olsaydı bu yolda konuşur muydu?

Roman bir olayın canlandırılması imiş!.. Hayır, değil... Şimdi roman bir olayın canlandırılmasından çok bir duygu levhası sayılıyor".

Görülmektedir ki, romana yalnız olayı anlatmakla yetinmenin dışında, ruhsal çözüm yapma ve duyguları dile getirme ödevi yükleyen sağlam bir anlayış karşısındayız. Halit Ziya, kişilikleri daha geniş çizgileriyle tanıtmak, olayların eleştirimine girmek için romanda birtakım ayrıntılara yer vermeyi gerekli sayar. Bu ise, belli bir okuyucu topluluğu gözünde sıkıcılık yaratacaktır. Halit Ziya bu noktada iki ayrı roman anlayışı üzerinde ısrarla karşılaştırmalar yapar. Kendi tutumunun "dünyada hiçbir akıl sahibinin geçmesini varsayamayacağı birçok şaşırtıcı olaylar dizisinden kurulan türlü türlü hırsızlıklardan, cinayetlerden, öç almalardan söz eden safsatalı masallardan" uzaklaştığını belirtir. Ruh durumlarının çözümlenmesi için ayrıntılara yer vermenin kaçınılmazlığına işaret eder.

Mademki romanın asıl konusu ruh durumlarıyla ilgilenmektir, duyguların betimidir, öyleyse kahramanları en güzel yönlerine kadar tanıtmak gerekir. "Yoksa herbiri insanlığın bir örneği olan roman kişilerinin okurca bilinmeyen nedenlerle garip garip hareketler yapmalarından ne yarar sağlanabilir? Bir caninin ürpertici bir cinayet işlediği görülüyor. Niçin bu adam örneğin o caninin dehşetinden ürken okuyucunun yapamayacağı böyle bir kandökücülüğe girişiyor? İşte safsatacıların sessizlikle geçtikleri böyle önemli noktaları ünlü romancılar çözümler ve açıklarlar. Bir caninin işlediği cinayetin nedenlerini belirtmek için fizyolojinin, psikolojinin deneylerini ve ilgilerini açıklarlar."

Halit Ziya roman kahramanlarının "kemikten, etten yapılan ve bir kalb taşıyarak" canlandırılmalarını önemsemek ve bu işin başlı başına bir inceleme konusu olduğuna dikkat etmekle kendisinden önceki romancılarımıza göre pek ileri bir adım atmış oluyor.

Bir mektubunda belirttiği üzere[1] yetişme çağındayken "Namık Kemal'in üfürülerek şişirilmiş ve teşbihlerle, istiarelerle doldurulmuş hikâyesinden ziyade

[1] *Düş'ün Payı*, Suut Kemal Yetkin, s. 82.

Ahmet Mithat'ın hikâyelerinde" çekicilik bulmuştur. Başka bir yazısında da[1] "gariptir ki o zamanın en büyük lisan üstadı olan Namık Kemal Sergüzeşt-i Ali Bey ile, Cezmi ile garp romanına yaklaşabilmekten ziyade teşbihlerle, ziynetlerle dolu olan bu eserlerinde şark hikâyeleri usulüne bağlı kalmıştır" diyor.

Ahmet Mithat'ın romancılığımızdaki yeri, söz konumuz olan kitapta şöyle açıklanmaktadır:

"Ülkemizde Muhayyelat-ı Aziz Efendi yolunda hikâyelerden başka bir şey tanınmadığı bir sırada ilk olarak ulusal telif roman yazan saadetli Ahmet Mithat hazretleriyle onu izleyenlere payımıza düşen şükranı sunmak isteriz... Bizde Batının roman yolu ilk olarak Alexandre Dumas, Ponson de Terrail, Xavier de Montépin, Pierre Zacoun gibi bir tefrikalarıyla bir gazeteye kırk elli bin alıcı kazandıracak ölçüde Fransız basınında ün alan romancıların yapıtlarıyla tanıtıldığında o zamana kadar *Binbir Gece* ve *Binbir Gün*'den başka hikâyesi olmayan Osmanlı basınında büyük bir rağbet görmüştü. Sonradan *Hasan Mellâh*, *Hüseyin Fellâh*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Felâtun Beyle Rakım Efendi*, *Pariste Bir Türk* gibi ulusal romanlarla yine onların yazarı tarafından Letaif-i Rivayat dizisi yayımlanmaya başladığı zaman Osmanlıların bu hikâye yolunda büyük bir gelişim gösterdiğini ispatlamıştı".

Ama bu adımlar, romanda belli başlı bir varlık göstermek için bütünüyle yeterli olamamıştır. "*Kırmızı Değirmen*", "*Esrar-ı Hind*" gibi çeviriler de, ilk teliflerde "ciddî, bilgeliğe meraklı okurların" gereksinmelerini karşılayamamıştır. *Hikâye* adlı kitabın yazılma nedeni "Ne yolda romanlar çevrilmek ve yazılmak gerekeceğini" göstermektir. Halit Ziya bunun için roman sanatının tarihçesini anlatır, çağının roman anlayışı üzerinde durur.

Onu asıl ilgilendiren gerçekçi romanlardır. Balzac, Flaubert, Goncourt kardeşler, Emil Zola, Alfons Daudet'den, gerçekçi, doğacı akımlardan galiba Türkiyede ilk olarak söz ettikten sonra "biz gerçekçileri romantiklere yeğ tutarız" diye kendi oy'unu bildirmektedir. Bu yargı için şu açıklamayı da yapmaktadır:

"Biz öyle düşünüyoruz ki en çirkin gerçek, en süslü bir hayalden üstündür. Okurların çoğunu gerçekçilerden nefret ettiren, bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir. Romantikler ise yarattıkları kişileri, dileklerince iyi veya kötü göstermek, nefret edilecek kişileri bile seçkin bir topluma girecek duruma sokmak sahtekârlığını işlerler...

Gerçekçilerde herşey ciddî, herşey doğrudur; romantiklerde herşey düşsel, herşey yapmacıktır.

Gerçekçiler birçok kişileri iyi kötü, olay alanına sürerler, onlar hareket eder, yazarın kendisi susar. Hiçbirinin yanını tutmaz. Kahramanlar kendi ekseninde dönen gezegenler gibi ana olayın çevresinde dolaşır, izledikleri yoldan sapmazlar. Yazar, bu adamı beğeniniz, bunu reddediniz, demez. O gerçeği anlatır, biz yargı veririz. Romantikler öyle değildir. Kişileri savunmak veya suçlamak için avukat kesilirler. Gerçekçilere başlıca, veya daha doğrusu tek itiraz her gerçeği söylemeleridir.

[1] *Sanata Dair III*, Halit Ziya Uşaklıgil. s. 149.

İZMİR EGE - BAYRAĞIM

Yeşilde soyundu Nisan
Filiz-mavilerle süslendi
Renklerin çalımı hız oldu
Nisanla nisanlar indi
Kuş seslerinde uyandı gül-çağım
İzmir, yeşil değil mavi Ege-yaprağım.

Artık daldan dalayım
Buluttan bulutayım
Kendimi zincirlesem
İçimi nasıl tutayım?
Sesle, renkle, güzelle bir dağım
İzmir, mor mor Ege-toprağım.

Bir boşanmıyor mu Batı'dan kuşlar
Işık-yellerle varlığı uçuruyorlar
Tutuyorum yanaklarını yaprakların
Sarhoşluğuma baharı içiriyorlar
Yakınım derken çok çok uzağım
İzmir, renkle şiir akan Ege-dudağım.

Şu çam yeşili, vallâhi deli
Bu çim yeşili, oynak
Portakal yeşilinde bir kaçıklık var
Hele şu menekşe, bir zirzop
Yok hiçbir renkte durağım
İzmir, deli deli hoplatan Ege-kucağım.

Baküs'ten içmişim Bergama'da
Çeşme'nin ötesi uçuşan mavi
Ödemiş'ten bir gönül renkle gelmişim
Mavimin içi evren, Bodrum'da
Bebekleştim, çiçek sütlerine hep dudağım
İzmir, renkle yaş veren Ege-kundağım.

Gel bana sen, gemilerinle
Yüksel deniz altlarından
Yitirmişim kendimi, bulamıyorum
Kopmuş, bahar yelleriyle zaman
Yok, zeybeksiz bir yankı-durağım
İzmir, Dokuz Eylül'lü Ege-bayrağım.

İbrahim Zeki BURDURLU

Halit Ziya'nın küçük kitabı roman sanatımızın emekleme döneminde, masal kırması serüven ve sevi romanlarının piyasadan elenmesi amacını güdüyor, roman sanatımıza gerçekçi yolu işaret ediyordu. Usta romancı bu anlayışın *Mai Ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* gibi olgun örneklerini vermeyi başarmıştır. Andığımız denemesi okurlara zamanında, roman sanatını tanıtmıştı. Bugün için de, Halit Ziya romanının gerçekçi ve psikolojik temellerini açıklaması bakımından önem taşımaktadır.

DEFNE'YE NİNNİ

Çiçek sustu ve terledi buram buram
Yıldızların yere düştüğü bir akşam
Açtı yücelere doğru.

Yaprağında mutlu bir böcek çiçeğin
Kanadında yorgun ışıklar böceğin
Uçtu gecelere doğru.

Geceler oynadı sessizce yerinden
İri kıyım eski masal devlerinden
Tarla kuşu doğdu birçok.

Tarla kuşları tünedi derinlere
Derinlerde uyku pembesi bir dere
Esnemekten güzeli yok.

Mehmet Turan YARAR

GÜNDÖNÜMÜ

Kimdir, derdim, bana en yakın olan,
Ateşe karşı duran, ters yüz eden ölümü,
Bir yankı mıdır kendi kendini duyan,
Heykeli mi yoksa güneşli alanların?

Kimdir, derdim, şimdi en yukarlarda
Karanlıkta karanlık, gecede gece olan,
Kök arayan bir su mu, bir suyun öncüsü mü,
Bir avcı mı yoksa tek sözümden alınan?

Kimdir, derdim, batık yeli kavrayan
Ve bozgun kıyıları sesimiz biçiminde,
Bir kadın mı, konuk mu, tasarlanır mı yüzü,
Bir umut mu yoksa silâhsız bırakılan?

Kimdir, derdim, ateşle ateş, suyla su olan,
Savunan tutkusunu bir tükenmez karanın,
Bir çevik ayak mıdır donmuş toprağa basan,
Yoldaşı mı yoksa genleşen yalımların?

Kimdir, derdim, kendi yazgısı olan,
Soru soran, yanıtını kurtaran,
Bir sevecen yürek mi, tutsak mı, evcimen mi,
Sararmış bir ad mı yoksa kitaplardan?

Kimdir, derdim, adakları adayan,
Onayan sevileri ve bütün çağdaşları,
Bir soylu çağrı mıdır dorukları çağıran,
Suskusu mu yoksa kalabalık halkların?

Kimdir, derdim, sorardım, yinelerdim;
Ölüm ile dirimi, ve çok büyüyen günü.
Sözü sözden aldım şimdi sesimi sesten,
Bu yitik yere geldim kocamaya kendimi.

Özdemir İNCE

"SEFA PERUKÂR SALONU"

(Hikâye)

BURHAN ARPAD

Berber Necati, makası bıraktı:

— Hep unuturum, Ali bey.. şu senin geminin adı neydi?

— "Peyki Zafer" gambotu..

Ali bey, kırmızı yüzlü, sivri burunlu, çini mavisi gözleri küçük küçük bir ihtiyardı; ufak tefekti. On beş yıldır Dikilitaş muhtarıydı. Bahriye Kolağalığından emekliye çıkalı kaç yıl geçtiğini pek hatırlamazdı amma, "Peyki Zafer" gambotu çarkçıbaşısı olarak Kızıldenize yaptığı yolculuk bütün ayrıntılarıyla aklındaydı; anlatmaktan pek hoşlanırdı. Çevresinde birkaç kişi görünce bir punduna getirip "Peyki Zafer'le Süveyş kanalına girince bir de baktım ki"... diye başlayıverirdi.

Berber Necati, küçük dükkânda tek başına çalışıyordu; kalfa, çırak, usta hep kendisiydi. Sabahın altısından beri ayakta durmaktan beline ağrı girmişti. Makas şıkırdatmaktan, sabun yapmaktan, ustura çekmekten, parmakları tutmuyordu. Koltukta oturan arabacı Hasan'ın eline aynayı tutuşturdu:

— Bak bir.. ense tamam mı?

Sonra bir cıgara yaktı:

— Muhasebeci Rıdvan bey senin denizciliğini biliyormuş, Ali bey ! Şu Mısır yolculuğunu bir anlatsana...!

Ali bey çini mavi gözlerini kırpıştırdı:

— Beyefendiye de anlatırım.. ama bugün vaktim yok. Şöyle bir uğradım.. Tavukların yemini vermeli...

Kalktı. Kapının yanına bıraktığı sepeti aldı ve "Hoşça kalın!" deyip, çıktı.

Arabacı Hasan, aynayı bırakırken, yumuşak yumuşak güldü:

— Eline sağlık, güvey tıraşı olmuş..

Necati, Hasan'ın yusyuvarlak kafasına bol bol kokulu su döktü, iyice azalmış saçları kuş kanadı ayırdı:

— Saatler olsun, Hasan.

Pencerenin arkasından sokağı süzen kasap Ali, doğruldu:

— Sıra bizde, galiba!

Bakkal Hilmi efendi de doğrulmuştu:

— Sıra sende amma, bırak da otura yım koltuğa.. dükkânı kilitleyip geldim. Fabrikanın da paydos saati.

Kasap Ali: "Olur be Hilmi ağabey !" deyip, yine sokağa daldı.

Küçük berber dükkânının duvarları, taşbasması resimlerle doluydu. Kalpaklı paşalar, Hazreti Ali'nin cenkleri, Yavuz zırhlısı, takmış takıştırmış iri yarı bir yabancı güzel, burma bıyıklı pehlivanlar, cakalı ayak–topçular duvarları kaplamıştı. Bir otomobil lâstiği fabrikasının kocaman duvar takvimine boydan boya uzanmış yarı çıplak bir kapak kızı otuz iki dişini göstererek gülüyordu.

Berber Necati, koltuğu geri çekti. Az önce arabacı Hasan'ın kalktığı minderi altüst etti:

— Buyur Hilmi ağabey, elimi çabuk tutarım...

Deminden beri susan kepekçi Mehmet, hasır iskemlede bir davrandı:

— Necati, bizi de unutma!

Sonra, Hasan'a döndü:

— Senin Karakız nasıl oldu?

Hasan, mavi boncuklardan kapı örtüsünü aralamış, çıkıyordu... isteksiz isteksiz duraladı:

— Az düzeldi.. üşüttük hayvancağızı pazar günü.. Ayazma'ya yolcu kaçırmayım diye soluk aldırmadım.

— Birkaç gün dinlendir..

— Öyle.. amma yarın koşmalı. Biraz odun var, kıyıya indirilecek..

Kepekçi, güldü:

— Muhtar Ali bey duymasın da.. !

Hasan, anlamamazlıktan gelip uzaklaştı, berberin bitişiğindeki ahıra girerken: " Duysa ne olurmuş!" diye düşündü. Hasan'ın kaçak odun getirdiğini bilmiyen var mıydı! Nahiye müdürü de, komiser de, bekçiler de, Muhtar Ali bey de biliyordu. Biliyorlardı amma, muhtarın da, ötekilerin de astığı astık, kestiği kestik günleri geçmişti; yakında seçimler vardı ve arabacı Hasan, karşı partidendi.

Berber Necati, bakkalın suratını sabunluyordu:

— Hilmi ağabey, perdah yapayım mı?

Bakkal Hilmi, hiç sesini çıkarmadı, istemez anlamına, başını şöyle bir oynattı; perdahlı tıraş Hilmi efendinin nesineydi! Utanmasa hiç tıraş olmayacaktı. Dükkân tamtakırdı, raflar boydan boya boştu. Bakkal Hilmi, "Yok!" satıyordu.

Kepekçi Mehmet esnedi ve bir cıgara yaktı; berber koltuğunda düşünceli düşünceli oturan bakkal Hilmi'den daha parlak değildi, kendi durumu; Kasap Ali de bizden parlak değil, diye düşündü. Arabacı Hasan'dan başka hepsinin işleri kötüydü. Hasan, hafta araları Göztepe'den içmesuyu getirip satıyor, Cumartesi–Pazar Ayazma'ya yolcu taşıyor, arada bir ormana uzanıp kaçak odun indiriyordu. Ahırın yanındaki eve bir kat çıkmış, atları ikilemiş, derenin yanındaki bostanı genişletmişti.

Arabacı Hasan'dan başkasının durumu bozulmuştu. Semtin varlıklıları birer ikişer uzaklaşıyordu. Beyaz köşktekiler, yeşil pancurlu köşkün Rıza beyleri, Şekerci Cemil beyler köyü bırakalı yıllar vardı. Bakkal Hilmi Efendi'nin kasap Ali'nin varlıklı müşterileri şehre taşınmıştı. Halat fabrikasında çalışan işçilere haftada yarım kilo kıyma, veresiye patates, zeytin satmakla işler yürümüyordu. Kepekçi Mehmet: "Arabacı'nın işleri iyi!" deye düşünürken, Hilmi efendi de, lâz bakkalın işleri günden güne parlak gidiyor, deye aklından geçirdi. Lâz bakkalın dükkânı dört yol ağzındaydı. Dere kıyısında gezmeğe gidenler, rakı ve cıgaralarını, kutu dolmalarını lâz'dan alıyorlardı; fabrikanın ustaları, memurları, hattâ işçilerin bir çoğu hep lâz bakkala uğruyordu; lâz bakkalın çeşitleri gittikçe artıyor, raflar mal almıyordu. Lâz bakkal tarlalar, evler satın almağa da başlamıştı. Hilmi Efendi, bunları düşünürken: "Kısmetimiz bağlanmış!" deye avundu.

Halat fabrikasının işbaşı düdüğü çalıyordu. Berber Necati: "Saatler olsun Hilmi ağabey!" deyip koltuğu çekmişti, gülümsemekle yetindi ve cebinden çıkardığı bozuk parayı berberin avucuna bırak-

tı, boncuklu perdeyi aralayıp çıktı.

Necati omuzları çökmüş Hilmi bakkalın arkasından baktı:

— Hilmi ağabey de ihtiyarladı..!

Kasap Ali, Ceketini duvardaki çiviye iliştirip, koltuğa oturmuştu:

— Yaz tıraşı olsun, dipten yürüt saçları!

Necati, makineyi havada bir dolaştırdı ve enseden girdi:

— Yaz gelmesine geldi amma, köşklerin çoğu boş.! Şekerci Cemil beylerin, bankacı Mıstafa beylerin, gümrükçü Mahmut ağabeyin köşk hâlâ boş.. Üst sokaktaki evlere uğrayan bile olmamış!

Kepekçi Mehmet, cıgara paketine uzandı:

— Yazlığına üç bin istiyorlarmış.. Kim verir bu zamanda bu parayı.?

Kasap Ali, ağzının içinden mırıldandı:

— Vermesine verecek var amma, bizim buralara boş veriyorlar; Adalara Modalara gidiyorlar. Parası olanlar gazinolu, plajlı yerlere gidiyor.

Kapının mavi boncuklu perdesi aralandı, Kara Kâzım: "Merhaba, millet!" deyip girdi. Dört kaşlı, iri burunlu, geniş omuzlu bir adamdı. Gümbürtülü sesiyle: "Bu yıl kurak olacağa benziyor!" dedi "patlıcanları bol fideledik, kurak giderse yandık."

Kasap Ali, kıs kıs güldü:

— Derenin suyunu senin bahçeye çevirirsin...

Kara Kâzım, gözlerini devirdi:

— Ulan başlatma beni....!

Necati, kasap Ali'nin kafasını dipten biçilmiş tarlaya çevirmişti. Makineyi, mermere bıraktı:

— Kâzım'la uğraşmayın, o işini bilir. Kulüp işlerinden ne haber Kâzım ağa?

Kâzım, kalın kalın öksürdü. Kulübün bütün formalarını, top ayakkabılarını kesesinden ödeyip yeniletmişti. Bugüne bugün İdman Yurdu'nun ikinci başkanıydı. Güldü:

— Çocuklar sıkı çalışıyor. Haftaya Beykoz çayırında oynayacağız. Çengelköylüleri bir elersek..!

Kepekçi Mehmet: "Yaşşa!" derken, radyonun düğmesine uzandı:

— Saz eserlerini kaçırmıyalım.

Titrek sesli bir bayanın ahlı oflu şarkıları dükkânı dolduruverdi.

Kara Kâzım, kapıya yürüdü:

— Necati, ben sonra uğrarım. Yarım vapuruyla biri gelecekti.. karşılamalı.

Hep birden, arkasından baktılar. Yaman adamdır bu Kâzım! Ne dümenler çevirmiyordu! Yine bir gelen olmalıydı, particilerden. Kâzım boşuna gitmezdi iskeleye kadar!

Kasap Ali'den boşalan koltuğa, kepekçi Mehmet oturdu:

— Bir yaz tıraşı da bana.!

Necati, makineyi bir süre temizledi. Yerde birikmiş saçları bir kenara süpürdü. Yeni bir havlu çıkarıp kepekçinin boynuna bağladı. Mehmet hep susuyordu. Necati, dayanamadı:

— Bu ne dalgınlık yahu! Damatla yine aran mı açıldı?

Mehmet hiç cevap vermedi. Damadı olacak itle bir gün bile yıldızı barışmamıştı. Elin göçmeninden hayır mı gelirdi!

Radyo haberleri başlamıştı. Spiker, Bakanların yurt gezilerini: "Gelişlerinde olduğu gibi gidişlerinde de içten bağlılık gösterileriyle..." diye ağız dolusu veriyordu.

Necati Akkaya, küt diye çevirdi, radyo düğmesini:

ÇİNİ VAZOLARDA ÖLÜ ÇİÇEKLER

Aç kurtlar gibi saldırıyor karanlık,
Bir korku yayılıyor evrene.
Doymak bilmiyor içimizdeki aç,
Gittikçe büyüyor kötü yemişlerimiz,
Koşuyor yüreğimizin azgın atları...

Buruk bir tadı var duygularımızın,
Yaşamak güç, yaşamak güzeldi...
Ayrıldık yeşilin en mutlu yerinden,
Kırıldı kanadları umutlarımızın,
Çini vazolarda ölü çiçekler...

Bırakmıyor bizi kötü isteklerin elleri,
Bağlandık demir zincirlerine onun,
Korkunç bir dev oldu yalnızlığımız.
Uçmak gerek kuşlar gibi bir yere,
Uçmak gerek kendimizden dışarı...

Ayhan CAN

— Kafam şişti sabahtan beri.. bir de berberleri dinlemeyelim.

Mehmet, yine sustu. Necati de sustu. Sabahın altısından beri makas, ustura sallıyor, bir yandan da çenesini çalıştırıyordu. Dükkâna öğle sessizliği çökmüştü. Zamklı kâğıtların çevresinde dönenen koca at sineklerinin vızıltısı ağır basıyordu. Yandaki ahırdan karakızın kişnemesi duyuldu. Bakkal Hilmi efendinin ağaca bağladığı kuzu, aralıksız meleyordu. Taşları yarı yumru yokuşta kimsecikler yoktu.

Kepekçi Mehmet ve berber Necati beraber çıktılar. Biri dereye, öteki yokuşa yöneldi. Necati, yirmi yıldır yaptığı gibi öğleden sonra az kestirecek, sonra çiçekleri sulayıp dükkâna dönecekti; Tulumba sokağının başında bir süre dinlendi ve aşağılara baktı. Çarşı bomboştu. Kepenkler yarı inikti. Derenin filizyeşili söğüt kümeleri arasından yükselen fabrika bacası duman dumandı. Halat fabrikasının uğultusu ve kendir kokusu her şeye sinmişti. Yeşil pancurlu köşk, beyaz köşk, üst sokaktaki köşkler boştu. Kasap Ali'nin, bakkal Hilmi Efendi'nin varlıklı müşterileri yıllardır köye uğramıyordu. Berber Necati: "Böyle giderse şehre inip bir dükkân açmalı, ayda bir amele tıraşıyla işler yürümüyor!" diye düşündü. Sonra, Tulumba sokağının otlar bürümüş merdivenlerini tırmanmağa başladı.

PROUST'UN BİR YILDÖNÜMÜ : SWANN'IN ELLİNCİ YILI

ANDRE MAUROİS

Bin dokuz yüz on üçte (demek ki yarım yüzyıldan biraz fazla oluyor), *Figaro* gazetesi yazarlarından bir dostum, o zaman daha hiçbir şey yayınlamış olmadığım halde, edebiyata olan sevgimi bildiği için bana bir roman hediye etti. Tanınmamış bir yazarın imzasını taşıyor: Marcel Proust. Kitabın ismi karanlık ve garip gibiydi. *Du Côté de chez Swann.* [1]

... Okudum, altüst oldum. O zaman ben taşralı bir sanayiciydim, ama bütün içgüdülerim, bütün dileklerim beni edebiyata çağırıyordu. Balzac ve Stendhal ile, Dickens ve Thomas Hardy ile birlite yaşıyor, onları tutkulanmışçasına beğeniyordum. Halbuki bu tanınmadık insanın romanında yalnız bir şiiriyet, güzel bir üslûp değil, ustalarımınkinden başka bir roman tekniği buluyordum. Balzac bütün bir toplumun tablosunu yapmak istemiş ve yapmıştı. (...) Bu yeni yazar, Marcel Proust, malzemenin seçimine karşı kayıtsızdı. O gözlenen hareketlerden ziyade hareketin bir gözleniş tarzı ile ilgileniyordu...

Zaten bunu kendisi de söylüyordu. Az, pek az Anatole France'ı hatırlatan Bergotte adını verdiği romancıdan söz ederken, eserin maddesinin asla dehanın bileşimine girmediğini gösteriyordu. Maddeyi değiştiren dehadır. Bergotte'un içinde yaşadığı aile çevresi bayağı idi, güzellik ve ilgiden yoksundu, öyle olmakla beraber Bergotte ondan bir şaheser çıkarmıştı, zira o küçük uçağı ile havalanabilmiş ve çöl üstünde uçarak kuma gömülmüş şehirlerin yerde iken görünmiyen çevre duvarlarını keşfeden havacılar gibi, en ufak şeyler altında bu şeylerin sırlarının farkına varabilmişti.

Hemen gördüm ki bu yeni romancıyı kitabının olayları ile tarif etmek, Renoir'ı kadın resimleri, çiçek resimleri yapmış bir adam diye tarif etmek kadar saçmadır. Renoir'ı Renoir yapan modelleri değil, onları içine koyduğu gökkuşağını andıran bir ışıktır. Proust'u Proust yapan kişileri değil, onları kendine özgü bir görüşle görmesidir. Bununla "tersine bir Copernic devrimi" yapıyordu. Copernic Yeryuvarlağını dünyanın merkezi olan yerinden kovmuştu. Proust'la insan ruhu tekrar dünyanın merkezine yerleşmiş oluyordu; romanın amacı romancının ruhuna başka biçime sokarak aksettirdiği evreni tasvir etmek oldu.

Bir devrim. Bu demektir ki 1913'te pek az kimsenin satın aldığı bu sarı kaplı kitap, Fransız edebiyatında ve bütün edebiyatta, Balzac'ın romanları ayarında bir önem kazanıyordu. Bu demektir ki bugün, büyük bir edebî olayı, *İnsan Komedyası*'ndan beri en büyük olayı anıyoruz.

Böyle bir ustalık gösteren henüz genç yaşındaki bu adam kimdi? Paris'te 1871 yılında doğmuş olan Marcel Proust çok tanınmış hijiyen uzmanı bir doktorun, Profesör Adrien Proust'un oğluydu. Annesi Jeanne Weil adında bir yahudiydi; şefkatli, nazik kültürlü olduğu anlaşılan kadın oğlu Marcel için daima mükemmellik tasviri olarak kalmıştır. O "yalandan nefreti, doğruluğu, sonsuz iyiliği" annesinden öğrenmiştir.

Birinin kalbini kırmak korkusu onda baskın bir içgüdü halindeydi. Çok defa anlatılmıştır: Proust lokantadan çıkarken herkese bahşiş dağıtırmış; hizmet eden garsona para verdikten sonra, kendine hiç iş görmemiş başka bir garson görünce, hemen yanına koşar, ona da mânasız sayılacak kadar bol bir bahşiş verir, "Zavallı, ötekilerden ayırd edilmek kimbilir ne kadar gücüne gitmiştir" dermiş. Nihayet, tam arabaya bineceği sırada koşarak kahveye döner: "Galiba garsona Allahaısmarladık demeyi unuttum, bu yaptığım nezakete sığmaz," dermiş.

Hikâyeyi bilen çoktur, ama başkalarının duygularını anlamak yolundaki keskin kabiliyetini göstermek bakımından önemlidir. Belki de bunu,

1 Millî Eğitim Bakanlığının Dünya Edebiyatından Tercümeler serisinde "*Swannlar'ın Semtinden*" başlığı altında Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından dilimize çevrilmiştir. Proust'un kendisi bu isim için "Biliyor musunuz, bunu köylerde söylerler. "Bay Rostand'ın evinin oraya gidiyor musunuz?" diye" diyor. Bizde de "orası" sözü kullanılıyor. Belki bunu da Türkçeye böyle çevirebiliriz.

Claude Mauriac'ın dediği gibi, "muhtaç olduğu kimseye gösterilmeyen itinayı görmek için herkesin başvurmadığı bir yol, ama aynı zamanda sürekli ve daha derine giden bir iyilik olarak kabul etmek gerekir. Tabiatten keskin duygululuğu ve bu sevilme ihtiyacını Proust'ta hastalığın arttırdığına şüphe yoktur, çünkü kendisi on dokuz yaşından beri hastaydı. Astım buhranları çok dikkatli davranmasını gerektiriyordu, sinirliliği de ancak annesinin sihirli sevgisi ile yatışabiliyordu. (...)

Proust Paris'te yazarlar fidanlığı Condorcet lisesinin parlak bir sınıfında okuyordu. Annesi tarafından klasiklere âşık olarak yetiştirilmiş olan bu çok üstün istidatlı çocuk daha o zamandan gördüğü bazı manzaralar karşısında bunları cümle halinde not etmek ihtiyacını duyuyordu. (...)

Bir gün, ovada gezinen bir kimsenin yer değiştirdikçe üç çan kulesinin nasıl döner gibi, birbiriyle kavuşur gibi, birbirini örter gibi göründüğünü kâğıt üzerine tesbit etmek istemiş, bu sayfayı yazdıktan sonra ileride sık sık tanıyacağı özel bir mutluluk, bir duyguya, bir duyuya sanatın büyüleri ile anlaşılabilir bir biçim vererek bunlardan kendini kurtaran yazarın mutluluğunu duydu.

(...) Babası Sayıştaya girmesini istiyordu; kendisi de hiç istemiyordu; yazmağı seviyordu; sosyeteyi de seviyordu. Ondaki bu sosyete zevkini alıkçasına ne çok başına kaktılar. Çok geçmeden edebiyat çevrelerinde züppe (snop) ve salon adamı olarak anıldı. Öyle olmakla beraber kendisine bu kadar tepeden bakanlar arasında onun değerinde kim vardı?

Gerçekten Proust hiçbir zaman sosyeteye kapılmamıştır; şüphesiz iyiliğini, olağanüstü nezaketini sosyetede göstermekten geri kalmamıştır; orada sevgisini de göstermiştir, zira bütün insan çevrelerinde olduğu gibi sosyetede de sevilmeğe değer kimseler vardır; ama bu dış görünüş altında, sosyeteye karşı çok alaycı ve sert davranmıştır. (...)

Bin sekiz yüz doksan altıda ilk olarak bir kitap yayımlandı: *Zevkler ve Günler*. Eser tamamiyle başarısızlığa uğradı. (...) Öyle olmakla beraber büyük bir eleştirmen bütün bu yalancı taşların, renkli cam parçalarının altında saklı birkaç gram değerli madeni bulup meydana çıkarabilirdi. Bu eser gelecek üzerine keramet savurma meraklıları için güzel bir idman olabilirdi. Proust yirmi beş yaşındayken *Zevkler ve Günler*'in beceriksiz melodileri içinde *Kaybedilmiş Zamanı Ararken* adındaki büyük senfonisini, biraz sonra da kendisi hayatta iken yayımlanmıyacak olan yarıda kalmış bir romanında, *Jean Santeuil*'de gelecekteki eserlerinin bütününün temalarını taslak halinde ortaya koydu.

(...) Proust, 1900'de *Jean Santeuil*'ü yarıda bırakıp Ruskin'i çevirmeğe başladı. Neden? Büyük yazarlar tarafından beslenmiş keskin bir eleştirmen olduğu için, bu taslağın çok eksik olduğunu görmüştü.

(...) Bin dokuz yüz üçte babası, 1905'te de annesi öldü. Acaba annesinin kendisine çok bel bağlamış olduğu halde çalışmasının hiçbir meyvesini almamış olması ve ona karşı vicdan azabı duyması mı, yoksa sadece hastalık mı onu sosyeteden tamamiyle el çekmek zorunda bırakmıştı? Yoksa hastalık ve vicdan azabı, içinde yavaş yavaş beliren, şuur altında gizli bir eser yazma ihtiyacının meydana getirdiği bahaneler miydi? Bunu kestirmek güçtür. Bilinen bir şey varsa, arkadaşlarının hâfızasında yaşayan masal adamı Proust'un hayatının o zaman başladığıdır.

Bu tarih, dışarıdan gürültü gelmesin diye odanın duvarlarına mantar kaplattığı, bulvardaki kestane ağaçlarının zor duyulan cırcır kokusunu durdurmak için pencerelerin daima kapalı tutulduğu (...), Proust'un eserini meydana getirecek olan defterleri doldurduğu zamanlardır. Eseri için bazı gerekli tafsilâtı toplamak istediği zaman geceleri sokağa çıkıyordu. Genel karargâhını Ritz Oteli lokantasında kurup orada müşterilerin konuştukları üzerine garsonları, başgarson Olvier'yi sorguya çekiyordu. Daha iyi tasvir edebilmek için çocukluk çağının akdikenlerini görmek ihtiyacını duyduğu zaman, kırlara gittiği ancak kapalı arabada göze alıyordu.

Bin dokuz yüz beşten 1913'e kadar *Swann*'ı yazdı. Annesinin ölümü onu çocukluğunun cennetinden uzak düşürmüştü. O cenneti yeniden kurmak zamanı gelmişti. Hâlâ insanları gözlemek için insan içine çıktığı oluyordu. Ama gözlemek yetişmez, çocukluğunda nasıl çan kulelerinin, ağaçların, peyzajların ötesinde esrarlı bir öz bulunduğunu duyuyorduysa şimdi de insanların arkalarında gizledikleri gerçeklere kadar nüfuz etmek istiyordu. Güzellik, korkunç sihirbazın kaleye hapsettiği prenseslere benzer. Binlerce kapıyı büyük zahmetlerle açarız ama onu bir türlü bula-

mayız, gençliğinin canlı ateşi ile harekete geçen insanların çoğu güzelliği aramaktan usanıp vazgeçerler. Ama bir Proust, tutsak prensese kavuşmak için ondan başka her şeyden el çeker ve günün birinde, gökten esi ve aydınlığın, kesin bilginin geldiği gün, göz kamaştırıcı, gizli ödülünü kazanacaktır. Proust yazıyor: "Hiçbir yere açılmayan bütün kapılara vurmuşsunuzdur, ve yıllarca boş yere aradığınız geçit verecek biricik kapıyı bilmeden çalarsınız, bir de bakarsınız ki açılır."

"İyilik, ahlâk endişesi ve fedakârlık üzerine" kurulmuş bu dünyayı, bu ideali şahsında taşır gibi görünen kadın yaşadığı müddetçe varlığını inkâra dili varmadığı bu dünyayı gerçek evrende hiçbir zaman bulamıyacağını şimdi biliyordu. Kendisi için peşinde koşacağı hangi mutluluk kalmıştı? Sosyetede kazanılacak başarılar mı? Bunların hepsini ele geçirmiş ve ne derece boş olduklarını ölçmüştü. Ten sevgisi mi? Bu sevginin zevklerini rahat bir yürekle tatmasına imkân vermiyen "uğursuz bir kötü itiyada" "hèresie funeste" bağlanmıştı. Tanrı umudu mu? İnanmak istiyor ve inanmıyordu. Onun için gerçek dışına kaçmaktan başka çare kalmıyordu. Marcel Proust, edebiyata başkalarının dine girişi gibi girecekti. Büyük bir şeyin peşindeydi, başka yazarların yakalayamadıkları bir şeyin, görünüşte ele geçemeyecek bir şeyin peşindeydi: Kaybedilmiş zaman.

Ne yapacağını belirli olarak biliyor muydu? Hayır. Proust Balzac'tan söz açtığı zaman - bunu herkesten daha iyi yapıyordu - *İnsan Komedisi*'nin önce hazırlanmış genel bir plân olmayıp, Bernard Guyon'un dediği gibi, "Kendi içinde ve gıyabında gelişmiş ve eserin büyük bir kısmı yazılmış olduğu bir sırada ansızın yaratıcı şuurun ışığına fırlamış canlı, organik bir realitenin gecikmiş olarak ve apansızın keşfi" olduğunu söylerdi. Bundan doğru bir söz olamaz. Balzac büyük bir şey meydana getirmek üzere olduğunu biliyordu, ama bunun nasıl büyük bir şey olduğunu kesin olarak sonradan öğrendi. Dostlarından biri olan Felix Davin'e kendisi yazmıştı: "Yazar her gün bir parçasını doldurduğu kanaviçenin genişliğini bir bakışta kapsamış mıydı? Zannetmiyoruz".

Proust da Balzac gibi ileride meydana getireceği eseri ancak karışık bir şekilde düşündü. Yazacağı kitap uzun, *Binbir Gece* kadar uzun, başlıca kişisi Zaman olan 2000 sayfalık bir roman olacaktı. Kuracağı kemerin eğrisini aşağı yukarı görüyordu, hattâ kitabın ilk ve son cümlesini de yazmıştı. Bin dokuz yüz on dörtte, dostu Jacques Rivière'e: "Düşüncem ancak kitabımın sonunda meydana çıkacak" diyordu. (...) O sırada eserini üç cilt olarak düşünmüştü: *Swann'ın evi tarafında*, *Guermantes'in tarafında* ve *Tekrar bulunmuş zaman*. O da, öteki yaşayan eserler gibi, *İnsan Komedisi* gibi, yazıldıkça şekil değiştirecekti.

Artık bundan sonra hikâyeyi anlatan kimsenin hayatı, yazarın çocukluk çağının isimleri olan Swann ve Guermantes isimleri arkasında gizlenen şeyin peşinde uzun bir kovalamaca olacaktır. Sonunda, o zamana kadar bir türlü eline geçmemiş olan bu realite tesbit edilecekti, zira sanat eseri Zamana bir şekil vererek onu nihayet durduracaktı. "Böylece akıp giden hayat kaybedilmiş zamandan başka bir şey değildir, ama aynı zamanda sanatın görünüşü olan ebedîlik görünüşü altında her şey tekrar bulunabilir". O anda, hayatının amacı bir sanat eseri meydana getirmek olduğunu anladığı anda, artık insan da kurtulmuş olacaktır. Bunca nisbî dünyadan tek bir mutlak dünya çıkıyor. İnsanın Zamana karşı açtığı uzun savaştan, sanatın efsunları ve büyüleri sayesinde galip çıkacak olan insandır.

Demek ki *Kaydedilmiş Zamanı Ararken*'in konusu hârika derecesinde zeki ve ıstırap derecesinde duygulu bir insanın dramıdır; bu insan çocukluğundan itibaren mutlâk içinde mutluluğu aramağa çıkıyor, bütün şekillerinde ona ulaşmağa çalışıyor, ama insanların çoğunun yaptığı gibi kendini aldatmağı gayet duru bir görüşle reddediyor. İnsanların çoğu aşkı, şan ve şerefi, dünyayı itibarî rayici üzerinden kabul ediyorlar. Bunu reddeden Proust ise dünyanın ve zamanın dışında bulunan bir mutlâk aramak zorunda kalmıştır. Dindar mistiklerin (tasavvufcuların) Tanrıda buldukları bu mutlâktır. Proust'a gelince o bunu sanatta arar ki bu da ötekinden pek uzak olmıyan bir mistik şeklidir, çünkü her sanat doğuşunda dinsel olmuştur ve din çok kere zekânın zahmetle ulaşabileceği gerçekleri insanlara anlatabilmek aracını sanatta bulmuştur.

Böylece hayatı kendi hayatı ile birleşiyor, kahramanının selâmeti kendi selâmeti ile birleşiyor ve kitap, hikâyeyi anlatan kişi kendi kitabına başladığı zaman sona eriyor, uzun boylu yılan böylelikle kendi üzerine dönerek dev gibi bir halkayı kapatıyor. Swann'ın ilk sayfasını yazdığı andan itibaren son sayfasının **Zaman** sözü ile bitmesine karar vermişti. (Bitmedi)

Çeviren **Kâmran Şerif SARU**

RABINDRANATH TAGORE

HADİ SÖYLE SON ŞARKINI

Hadi son şarkını söyle
Söyle son şarkını da gidelim
"Gece bitti" de unut her şeyi
Unut bunu da gece bitince.

Ben kimi sarmak isterim öyle kollarımla
Hangi düşler onlar
Tutsak edilmeyen?

İşte o onmaz tutkuda ellerim
Yüreğime boşluğu bastırıyor
Çürük çarık göğsüm bağrım.

Sensiz.

FENERİNİ TUTTUĞUNDA GÖKYÜZÜNE

Fenerini tuttuğunda gökyüzüne
Vuran şavkı var ya
O şavk benimdir
Gölgesi senin.

Aşkının fenerini tuttuğunda yüreğime
Vuran şavkı var ya
O şavk senindir
Gölgesi benim.

GİTME HİÇ - HİÇ GİTME AŞKIM

Gitme hiç - hiç gitme aşkım
Bana sormadan danışmadan.
Bütün gece boyunca uyumadım
Nasıl da korkuyorum seni yitirivermekten
Daha gözlerimi bile kırpmadım-uykusuz
Yorgun argınlar şimdiyse uykudan.
Gitme hiç - hiç gitme aşkım
Bana sormadan danışmadan.

Gitme hiç - hiç gitme aşkım.
İşte bu ben'im kalkıp uzatıyorum -
Ellerimi uzatıyorum sana dokunmak için
"Bir düş mü, ne bu?" diyorum kendi kendime
Ah olmaz - hiç olmaz hiç
Göğsüme çekmeden ayacıklarını
Bir bir kalbimle sarıp sarmadan.
Gitme hiç - hiç gitme aşkım
Bana sormadan danışmadan.

Türkçe söyleyen: **Tarık DURSUN K.**

İstanbul Şehir Tiyatrosunun Ellinci Yılı Dolayısıyla:

FERAH TİYATROSU

ÖZDEMİR NUTKU

Şehzadebaşı'nda kurulmuş olan Ferah Tiyatrosu üzerinde duran yazılara sık rastlanılmaz. Bu konuya yakın çağdaki Türk tiyatrosu tarihini yazanlar değinmişlerdir. Geniş bir konu arasına sıkıştığından Ferah Tiyatrosu'nun Darülbedayi sanatçıları tarafından kurulduğu ve bir yıl dayandıktan sonra dağıldığı bu yazılarda belirtilir. Bir de sonradan bu tiyatronun yanıp kül olduğu da buna eklenir. Bu arada en uzun yazılardan birini İ. Galip Arcan *Perde ve Sahne* dergisinin ilk sayısında yazmış[1]. Ferah Tiyatrosu sırasındaki anılarını sürükleyici bir üslûp ile belirten İ. Galip Arcan'ın bu yazısından Ferah Tiyatrosu'nun yorumuna gidilebilir. Ayrıca, ele geçen el ilânları, o yıl içinde çıkan gazete yazıları da bu yorumlamaya yardımcı olabilir.

Ömrü kısa, ama etkisi uzun süreli olan Ferah Tiyatrosu, 1914 den bu yana gelişen Batılı anlamda bir tiyatro topluluğu olarak bence örnek bir kuruluşu gösterir. Bu öyle bir tiyatrodur ki, büyük maddî sıkıntılarla kurulmuş, sanatçıları günlerce beş parasız sahneye çıkmış, o zamanın ülkücü gençlerini bugünün adı edilen sanatçıları yapmış; ama tiyatroyu hiçbir zaman sahnenin dört duvarı arasında sınırlamamış, onu bir bütün olarak yaşatmıştır. Topluluğu kuran sanatçılar o tiyatronun yapısını, dekorunu, boyasını, soğuğunu, duvarlarını, pencerelerini yaşamışlardır. Elde hazır hiçbir şey olmadığından sanatçıların hepsi bileklerinin gücü ile yaratma yoluna gitmişlerdir. Böyle bir tiyatroda sanatın iğreti yanı olan şımarıklık, kof böbürlenme, gösteriş, tembellik tabiî ki var olmamıştır. Vakhtangov'un öğrencilerini yetiştirme tutumunda bu gerçek tiyatro sevgisi ve saygısı vardır. Vakhtangov'un öğrencilerine sınıf ve sahne üzerinde ders vermeye başlamadan tiyatro binasını temizlettiği, pencerelerini boyattığı, gardrobunu düzenlettiği bilinir. Bu büyük tiyatro adamının ereği tiyatroyu bir kabuk, bir kalıp olarak vermek değil, tiyatroyu içtenlikle öğrencilere kabul ettirmektir. Bir oyuncu, bir sahneye koyucu içinde çalıştığı tiyatroyu her yanıyla yaşamadıktan sonra gerçek sevgisini ve saygısını yitirmeye doğru gider. İşte Ferah Tiyatrosunu kuran sanatçılarda da aynı içtenlik, aynı sevgi, aynı saygı izleniyor. Bu da tiyatro konusunda benim en önem verdiğim noktalardan biri...

İ. Galip Arcan yazısında[2] Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'den ayrılan beş altı sanatçı arkadaşını toplayıp Ferah tiyatrosunu kurduğunu belirtiyor. Çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiye göre bu tiyatronun üç kurucusu var: Muhsin Ertuğ-

[1] İ. Galip : "Ferah Sahnesi", *Perde ve Sahne*, Nisan 1941, sayı 1.

[2] Aynı yazı.

rul, İ. Galip Arcan ve Behzat Butak... Bu üç sanatçının birleşmesinin en başta gelen nedeni, Darülbedayi içinde büyük bir disiplinsizliğin ve karışıklığın bulunmasıdır. Hattâ o kadar ki, yöneticilerin soyunma odalarında çilingir sofralarını kurup kumar oynadıkları bile biliniyor. Belediyenin de cılız bütçesinden bu kurumu yeterli bir yolda destekliyememesi, "Meclisi İdareler"in ve "Heyeti Edebiye"lerin ülkücü yoldan ayrılıp esnaf zihniyetiyle çalışmaya başlamaları Darülbedayiden artık bir şey umut edemiyen ülkücü sanatçıların ayrılmasıyla sonuçlanıyor. O sıralarda Berlin'den dönen Muhsin Ertuğrul çıkar yolun yeni bir tiyatro kurmak olduğunu anlıyor ve Paris'te bulunan İ. Galip Arcan'ı çağırıyor. İlk masraflar için beş parası olmayan bu sanatçılara, Behzat Butak bir tanıdığından borç alarak[1] işin başlamasını sağlıyor. Ferah Tiyatrosu kiralanıyor. Geceli gündüzlü çalışma da başlıyor. "O ne gayret ne heyecandı?" diyor İ. Galip yazısında, "... Mükemmel bir iş bölümü yapmıştık, her birimiz bir iş deruhte etmiştik." Bu arada Muhsin Ertuğrul sahneye koyuculuk görevini üstüne almış, İ. Galip Arcan da tiyatronun hesaplarını... Yazıdan, temsillerin çok tutulduğunu ve çok başarılı bir tiyatro dönemi geçtiğini anlıyoruz.

Benim asıl önemli bulduğum İ. Galip'in şu satırlarında: "... Tiyatronun müşterek bir çalışma mahsulü olduğunu Ferah senesi anlamıştık. Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için çalışıyorduk. Hiçbirimiz için rolün büyüğü, küçüğü yoktu. Muhsin, Behzat bazan kısacık bir rol alarak temsile iştirak ederlerdi. Hiç unutmam, Muhsin *Azarya*'da iki satırlık rolüne çıkmak için bir saat makyaj yapardı." Bu satırlardan sanatçıların bu işe ne kadar saygı duydukları anlaşılıyor. Netekim, Ferah sahnesinde yetişen sanatçılardan Behzat Butak'ın yıllar sonra Devlet Tiyatrosu'nda Cevat Fehmi Başkut'un *Göç* oyunundaki ufak rolü için nasıl saatlerce hazırlandığını biliyorum. Ferah Tiyatrosu'nda başlıyan o tiyatro ruhu, kırk yıl sonra da Behzat Butak'la aynı şekilde sürüp gidiyordu. Birtakım yokluklar, zorluklar, engeller bu sanatçıların alçakgönüllülükle çalışmalarını sağlamıştı. Bu da İstanbul'un usta sanatçılarını olumlu bir gelenek içine koymuştu. Bu olumlu gelenek, tiyatronun çilesini çekmesini bilmek ve tiyatroyu perdenin arkasında değil, bütünüyle yaşamak... Stanislavski'nin de dediği gibi, bu sanatçılar için tiyatro gardroptan başlıyordu.

Bu tiyatronun sanatçı kadrosuna şöyle bir göz atacak olursak o günün genç, bugünün usta sanatçılarını görürüz: Muhsin Ertuğrul, İ. Galip Arcan, Behzat Butak, Hazım Körmükçü, Vasfi Rıza Zobu, Küçük Kemal, Muammer Karaca[2], Celâl, Heykeltraş Zühtü, Kınar Hanım, Bedia Hanım, Prenses Mevhibe, Neyyire Neyir, suflöz Refika ve Şefika, vb...Darülbedayi sanatçılarının bir bölümü de o sırada Halep Çarşısında Mösyö Arditi'nin "tahtı isticarındaki" Varyete Tiyatrosunda temsillere başlıyorlar. Bu topluluk sanatçıları arasında Nurettin Şefkati, Eliza Binemeciyan, Rosa gibi adlar var.

[1] Şehzadebaşı'ndaki Muhallebici Fazıl'dan yüz lira borç alınıyor.

[2] Muammer Karaca'nın sahneye ilk çıkışı Ferah Tiyatrosu'nda oynanan *İstanbul Revüsü*'ndedir.

Ferah Tiyatrosu'nda oynanan oyunlar daha çok uyarlama ve yerli eserler. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar*'ı, Vedat Nedim Tör'ün *İşsizler* adlı eserleri bu tiyatronun yerli oyunları. Ayrıca, Ahmet Vefik Paşa'nın *Azarya*, *Yorgaki Dandini* adlı uyarlamaları da bu topluluğun başarılı oyunlarından ikisi... Sermet Muhtar'ın *Vefa-en Ferağ*, Muhsin Ertuğrul'un Hans Müller'den uyarladığı *Renkli Fener* ve Leonid Andreyev'den çevirdiği *İhtilâl*, İ. Galip Arcan'ın uyarladığı *Bekâr Ali Bey*, Kemal Ragıp'ın çevirdiği Alexandre Dumas Fils'in *La Dame aux Camelias*'ı bu repertuvarın oyunları içinde. Muhsin Ertuğrul'un Tolstoi'dan *Kreutzer Sonata*'yı da çevirmiş olduğunu izliyoruz. Bunlardan başka Chales Mere'nin *Humma*'sı, *Tayfun* ve *İstanbul Revüsü* gibi eserler de bu tiyatroda oynanıyor.

Bir de Ramazanda oynanacağı duyurulan, ama tiyatro dağıldığı için ancak bir bölümü oynanan eserlerin listesi şöyle: Sermet Muhtar'ın *Duvar Aslanı*, Vedat Nedim Tör'ün *İşsizler*, Halit Fahri'nin *Sönen Kandiller*, Yesarizade Mahmut'un *1=1 artı 1*, Reşat Nuri Güntekin'in uyarladığı *Kızıl Şenlik*, Münire Eyyub'un *Kâşif Efendi*, Suat Derviş hanımın uyarladığı *Arkadaş*, Romain Roland'ın *Danton*, Saibe İbrahim Necmi hanımın *Ölümden Sonra* ve İ. Galip Arcan'ın çevirdiği *Komşunun Tavuğu Komşuya* adlı oyunları[1].

Yukardaki programdan da anlaşıldığı üzere, eğer dağılmasaymış, yaşıyabilseymiş Ferah Topluluğu daha çok yerli oyunlar oynayacakmış. Daha o yıllarda Ferah Tiyatrosu'nun Türk yazarlarına yönelmenin önemini anlamış olduğu izleniyor. Bu repertuvarın oldukça dengeli bir yolda hazırlandığını da anlıyoruz: Biri tarihî olmak üzere beş "facia", üç vodvil, iki de komedya var repertuvarda. Böylece, beş ciddî oyuna karşılık, beş de güldürücü oyun hazırlanması düşünülmüş.

Halkın en iyi yoldan yararlanabilmesi için Ferah Tiyatrosu'nun bilet ücretlerinin öğrenciye, askere indirimli olduğunu görüyoruz. Fiyatlar şöyle: Localar - 500 ve 400 kuruş; birinci - 125; ikinci - 100; üçüncü - 75; sandalye - 50 kuruş. Ayrıca, balkon da bölümlere ayrılmış: birinci 125, sıralar 100, öğrenciye 35 ve askere 20 kuruş.

Ferah Tiyatrosu yöneticileri indirim yaptıkları için de oldukça zarara uğramışlardır. Bir de davetiye avcıları için parasız yer sağladıkları için kasa bomboş kalmıştır. Bu böyle olmasaydı, belki de Türk Tiyatrosunun gelişmesinde daha başka, belki de daha kestirmeden bir başarı sağlanabilirdi. Ferah Tiyatrosu'nda çünkü resmî tiyatrolardan olan kırtasiyecilik, bağlar, kişisel görevler yoktu. Bu tiyatro ülkücülerin bir araya gelip yalnızca sanat yapmaya çalıştıkları bir yerdi. İşin para yanını sağlamlaştırabilselerdi, kanımca Ferah topluluğu bir Türk Sanat Tiyatrosu olabilirdi. Olabilirdi, çünkü bu sanatçılar özel tiyatroların mânevi rahatlığı içinde çalışacak, birtakım gereksiz formalitelerle uğraşmayacaklardı.

Ama dediğim gibi, Ferah Tiyatrosu'nu sanatın zorluğu değil, parasızlık yıkmıştır. Bu tiyatronun para sıkıntısını gösteren bir olayı İ. Galip Arcan yazısında şöyle anlatıyor: "Her Cumartesi arkadaşlara o hafta hâsılatından kalan parayı his-

[1] Bak. El İlânı 1.

selerine göre dağıtırdık, o günkü çalışma cetveline "kasa saati" diye yazılırdı. Büyük masraflar altında kaldığımız bir hafta içinde, bir de hesap gördük ki elde avuçta bir şey kalmıyor; adam başına ellişer kuruş mu ne alacaktık... O sırada Heykeltraş Zühtü bey geldi ve bana "çalışma cetvelinde kasa saati diye yeni bir piyes gördüm, acaba onda rolüm olacak mı? " deye sorunca ben içimden gülerek cevap verdim: "Hayır kardeşim." O "Ya... peki...bu eser dram mı komedi mi?" deyince, ben "Bir facia azizim, bir facia" demekten kendimi alamadım" [1].

Ferah Tiyatrosu bu biçimde "facia" ve komedya arasında gidip gelerek dağılmak zorunda kalmıştır. Ama çıkışı ve tutumu yönünden o zamana kadar izlenen tiyatroların en disiplinlisi ve en dürüstüdür. Hattâ bugünün değerleriyle de Ferah Tiyatrosu kavram yönünden ileri bir sanat tiyatrosu olarak anılarımızda kalacaktır. Kişisel çabalarla bir ölüm kalım savaşı içinden üstün gelmeye çabalayan bu tiyatro, sanatçılara tiyatroyu yaşamayı ilk öğreten kurumdur. Bunun için de önemlidir. Ferah Tiyatrosu unutulmamalıdır.

EK I

El İlânı 2:

Şehzadebaşında
FERAH TİYATROSU
Müdüriyeti
341 senesi Kânunusânisinin 15 inci
Perşembe günü akşam saat 8 buçukta
Darülbedayi sanatkârları
tarafından

EK II

El İlânı 3:

BEKÂR ALİ BEY
(Komedi 3 Perde)

Sahneye Koyan: Ertuğrul Muhsin — Nâkili: İ. Galip

Eşhası:

Bekâr Ali bey	Ertuğrul Muhsin bey
Davut Efendi	İ. Galip bey
Hâcim	M. Kemal bey
Zâhit	Behzat bey
Yusuf	Hâzım bey
Halil	Celâl bey
Evrakçı	Muammer bey
Tarakçı	Zühtü bey
Hatice	Kınar hanım
Kezban	Neyyire Neyir hanım
Zeynep	Nermin hanım

Perde aralarında (25) dakika dekor tebdili müddeti vardır.

YILDIRIM TERZİHANESİ
Diyojen İsmail ve Şeriki
İstanbulun en şık ve en
zarif elbise diken terzisi

[1] İ. Galip: "Ferah Sahnesi", *Perde ve Sahne*, Nisan 1941, sayı 1.

JULES LAFORGUE (1960—1887)

Babası Pirene'li, anası Brötanya'lı. Montevideo'da doğdu. On dokuz yaşına gelince sembolist'lere karıştı. Paris'ten sonra Berlin'e gitti. Bir İngiliz kızıyla Londra'da evlendi. Yirmi yedi yaşında veremden öldü. Sembolistleri sevmiyen bir Fransız yazarı uyumsuz dizeler yazmış olmakla suçlandırıyordu Laforgue'u. Bir başka yazar da onu, yenilerin en yenisi diye tanıtmaktan kendini alamıyordu.

Paris'te okullu gençlerin savunduğu "La Poésie Décadente" adı verilen yeni bir şiir akımı türedi. İşte bunlar arasında sivrilen tek ozan Jules Laforgue'dur. Şiirlerinde alaycı bir kişinin havası var. Schopenhauer ile Hartmann'ın etkisiyle Laforgue, umutsuzluğun, bekleyişin acısını dile getirir daha çok.

Şiir kitapları: *Les Complaintes* (1885), *L'İmitation de Notre Dame La Lune* (1886), *Des Fleurs de Bonne Volonté* (1890), *Le Sanglot de la Terre* (1901).

HYPERTROPHİE [1]

Uzak akşam yıldızları, sonsuz musiki,
Bu evrensel yürek tatlı tatlı çağlayan
Yeryüzünün, uykusuzluklarının yüreği.
Büyülü, koruyucu pantoum [2] gibi uzayan
Avutun, kızkardeşiniz, Yeryüzünü.

İliklerime geçti tatlı kanı Kurban'ın [3]
Su veriyorum yatan kemirgen hayvanlara,
Sürgünden titriyorum koynunda yıldızların,
Kamçılıyor iri bulutları can sıkıntım.
Böğürüyorum kızgın rüzgârlarda.

Sevin. Avutun beni! Ruhu sonsuz evrenin
Kara okyanusun ağladığı, ben o ruhum.
Kanıyorum çılgınlıktan, ruhu benim herşeyim
Ve yıldızlı göklerde seviyle taşıyorum,
Nihayet! herşey avunsun.

ŞENLİK GECELERİ

Ben bir gondol'um sevgili çocuk, öyle
Şenliğin sonuna yetişen her zaman,
Bilmiyorum neden somurtkan bir yüzle
(Çok güzel bir akşam kafamda canlanan.)

Yanında su bendinin, işte şurada,
Ama donatılmış, aptal kalabalıklar,
Ah! n'olur, gel Enfant Prodigue'e koşma! [4]
Cümbüşünde fişeklerin fır dönüyorlar...

Ah! böyledir, kararsız kadınlar, düpedüz!
Pekiyi. Sürgün çıkıyorum gondolumda
(Dayanıksız) martılar, fırtınalarla,
Felâketlere, Kutup'larda gördüğümüz!

– Sonra, bekliyorum bir kemerin altında...
Sönüyor kandiller, ama yok bir gelen,
Lânet çekiyorum geceye de, şâna da!
Ve şu yüreğe, hor görülmemi isteyen!

Türkçesi: **Abdullah Rıza ERGÜVEN**

[1] Bir organın aşırı büyümesi. [2] Malezya şiirinden alınmış olan ve iki konunun koşut olarak birbirini izlediği bir şiir çeşidi. [3] Hostie: Kurban, eski İbranilerde Tanrıya kurban edilen hayvan. [4] Rembrandt'ın bir tablosu. Ermitage müzesinde.

BAŞÖRTÜLÜLER

(Hikâye)

AFET MUHTEREMOĞLU

Ramazanda bu semtin sokakları pek bir değişiklik göstermezlerdi. Duraklar her zamanki gibi erkenden insanlarla dolmağa başlardı. Otobüsler, kapılarından insanlar sarkarak geçer, dolmuşlar ilk durakta bekliyen açıkgözler tarafından doldurulmuş oldukları için ondan sonraki durakların önünden kurumla geçer, Aksaray'a doğru süzülürlerdi. Sabahın saat onunda kadınlar sokaklarda görünmeğe başlarlardı. Kara başörtülerini gözlerine değin indirmiş; eski, çoğu kara mantolar giymiş olan bu kadınların çoğu yaşlı ya da çok yaşlı olurdu. Gençlerinse genç oldukları belli olmazdı. Çünkü onlar da öbürleri gibi giyinmiş olur, ya da onlara göre bazı ayrılıklar taşırlardı. Örneğin onlar açık renk başörtülerini üçken katlıyarak bağlarlardı. Öbürlerine göre, dikkatli bakılınca biraz daha genç, biraz daha güzel görünürlerdi. Düz, ya da eskimiş az topuklu pabuçlarının içindeki ayakları yere, bütün evrene aldırmıyor gibi özentisizce basardı. Temiz ve kalın açık renk çoraplar giyerlerdi hepsi de. Onların bu özelliği taşıyan ayakları bana, kaşlara değin inmiş başörtülerden daha, hiç değilse onlar kadar dindar ve başına buyruk görünürdü. Üstlerine başlarına özenmezlerdi bu sofu kadınlar. Kendilerini büyük bir ülkü yolunda harcayorlarmış gibi, çevrelerine yüksekten bakıyora benzerlerdi. Bu sürdükleri yaşam çok önemsizdi, ya da şöyle diyelim: Önemsiz olan kendileriydi, kendileriyle birlikte bütün insanlardı. Bu yaşam; yemesi, içmesi, türlü türlü acılı ve sevinçli törenleri, bayramları, gökyüzü, yıldızlar, ay, güneş, mevsimler, doğal olaylar (ölümler, doğumlar...) ve koskoca bir din kurumuyla önemliydi gerçi. Ama bunun da önemlisi, gerçeği, yaşamamızın, varlığımızın amacı, o bilinmezlikti. Ölümle birlikte başlıyan bilinmezlik. Bu bilinmezliğin, sonsuzun, hiçliğin yok edilmesi için yeryüzünde uğraşıp didinen binlerce kişiden bir avucuydu bunlar. Ve yok etme yolu olarak seçtikleri kuruma evrenin, sonsuzluğun bir parçası saydıkları kendi küçük varlıklarını adamışlardı.

Saat ona doğru evlerinden çıkan, her sabah "Acaba erken mi, geç mi?" diye kaygılanarak ve geç kalmaktan gelen sabırsızlıkla erken olduğunu sanmaktan doğan tedirginliğin içinde, "mukabele" okunan evlere giderlerdi. Bütün süsleri, yanlarında taşıdıkları beyaz başörtüleriydi. Bu başörtüler oyalı, dantelli, işlemeli olabilirdi. Temiz ve ütülüydüler. Başörtülerinin birinci ödevi başları ve kolları örtmekse, ikincisi de kadınların yüzüne sofuluklarıyla uygun bir güzellik vermekti. O kadar ki, bu başörtülerle odaya girip yerlere, sedirlere, iskemlelere oturan kadınlar sokaktaki çirkin, bakımsız, beğenisiz hallerinden çıkarlar, gerçek birer kadın; hattâ kadından da

daha ileri bir şeyler olurlar, melekleşirlerdi.

Ev sahibi, kadınların rahat oturabilmeleri bir de kırılır eşyaya bir zarar gelmemesi için odayı boşaltmış; bir mescit gibi, üst üste yayılmış çiçekli halılarla kaplamıştı. Bu çiçekli, renk renk halıların üstüne çiçekli minderler koymuş, çiçekli basmadan yapma yastıklar dizmişti. Hemen hemen her yastığın, her minderin, her halının, her örtünün çiçeği, rengi başkaydı. Her biri birkaç yıl arayla alınmış, dikilmiş ve karışık olarak kullanılmıştı. Rahattı, sıcaktı bu oda, içtenliği vardı ama bir beğeniden yoksundu. İncelikten, hoşluktan yoksundu. Odanın duvarlarında ya da herhangi bir yerinde her gün kadınlar tarafından unutulmuş bir başörtüsü, bir şemsiye, bir Kur'an, bir gözlük, kalem vb. asılır ya da dururdu.

Mahallenin en aydın evi, içinde en çok kitap okunan ev, dünyanın her saniyede aldığı yeni şekli bilen, izliyen, bu yeniliği içinde duyan, kendinin sayan insanların evi olduğu halde; kentin temiz, şık semtlerinden gelecek birinin gözüyle gülünç, ilkel sayılabilirdi. O, pencerelerin önünden hiç kalkmayan sediriyle, uzun, ot yastıklarıyla, duvarda asılan ve bir türlü doğru dürüst işletilememiş olan eski duvar saatiyle....

Kadınlar dört-beş ramazandır mukabele okumaya bu eve geliyorlardı. Her yıl bu yüzden evde tartışmalar yapılır, küslükler çıkardı. Evin kadını üzülür, ağlar, onun yılda bir aycık süren bu sıkıntılarına katlanamadıkları için kızlarına ve kocasına küserdi. Bir daha ki ramazana böylece mukabeleyi evinde yapmamaya karar verir ama aradan geçen on bir ayla bütün bunlar unutulduğu için kadınlar gene evi erkenden doldurup taşırmağa başlarlardı. Kararlaştırdıkları saatten bir saat erken gelir, sohbetle, okumayla, ilâhi söylemeyle saatler geçer, akşamın üçüne, dördüne kadar ev boşalmazdı. Evin emekli olan erkeğiyle kızlar bu yüzden annelerine kızıyorlardı. Çünki evden sabahleyin çıkıp akşama o saatte dönmeleri gerekiyordu.

Büyük kız dinseverdi. Ama onun dinseverliği, annesininkiyle çoğu zaman uyuşamazdı. Sık sık kavga çıkardı aralarında. Annesi onu "mâneviyatsızlıkla", inançsızlıkla suçlardı. Gerçekten inançsız olan babasıysa onu dindarlaşmış ve böylece bayağılaşmış bulduğu zaman öfkelenir, tiksinir, onunla konuşmak, içtenleşmek istemezdi. Kız ikisiyle de kavga ederdi o zaman. Annesinin kadınları evden gitmek bilmediği zamanlar annesiyle, din için olumlu şeyler düşünmediği için babasıyla. Kendi dinseverliğine, duygularına uyan bir arkadaş bulamıyordu. Güzel okunan bir Kur'an'ı dinlemenin, masmavi çinilerle süslü aydınlık, sessiz bir camide namaz kılmanın, dua etmenin tadını beraber tadacakları bir arkadaş bulamıyordu. Evlerinde bir odaya doluşup bağrışan bu kadınlardan, bağrıştıkları dakikada kaçmak, uzaklaşmak isterdi. Oysa içlerinde dost oldukları, sevdikleri değilse bile, sevimli buldukları vardı. Din duygusunun ne denli başka bir duygu olduğunu düşünüyordu. Nelerle, hangi duygularla karışık olduğunu. Aşkla karışıktı, başarıyla karışıktı, gençliğin kendine güveniyle, başarı ve tutkusuyla karışıktı. Kalıplaşmış, eskimiş, gülünç olmuş kurallara, eylemlere, davranışlara başkaldırış, onları sevmeyişle karışıktı.

Evin arkasındaki odada, soğukta (ramazanlar kışa raslıyordu.) paltosunu

sırtına alır oturur, içerden gelen sesleri istemeyerek dinlerken annesinin arkadaşlarını, onların bu dindarlık çabalarını, bu tutumlarını küçümser, onlara karşı kızgınlık, öfke, hattâ tiksintiyle dolardı. Kendisi her zaman en ilerileri, en yenileri, en akla uygunları, çağına en uygun olanları benimsemiş, onlardan yana olmuştu. Bu kadınları yoksul, ya da varlıklı evleriyle, titiz ya da pek erkek kocalarıyla, o küçük, dar, kapalı çevreleriyle çağlarına uzak buluyordu.

Çağları. Onun ve bu kadınların ortaklaşa yaşadıkları bu çağ. Kadınlar için evleriyle, belki de semtleriyle (kentleriyle bile değil) çevrilmiş, giyitlerle, yiyeceklerle, ikindi vakti içilen çayların yüreklerine doldurduğu sıcaklık ve mutlulukla, bazan radyolarındaki yerli şarkılarla ve ondan sonra ölümsüzlük için girişilmiş en rahat ve sessiz savaşla (din yolundaki çabalar) çizilmiş bir çağdı. Kendisinin içinse çağları ve içinde yaşadığı çağı düşünmek her zaman bir şaşkınlık ve sarsıntı nedeni olurdu. Yeryüzü, çağlar ve yaşanmış yaşanacak milyon'arla yıllar içinde kendi tükenmez, yenilmez, unutulmaz, yok olmaz sandığı varlığı yaman bir karşıtlıkla küçülüyordu.

Annesinin onu inançsızlıkla, dinsizlikle suçladığı, camilere uğramadığından, namaz kılmadığından yakındığı günlerde ona:

— Hele ramazan gelsin, gideriz demişti.

Gerçekten de istiyordu ramazanın gelmesini ve o zaman camilere gitmeyi. Toplumu, (toplum olduğu için) sevmezdi. Toplumla yarış etmek gereğini duyardı bir yandan da. Bir şeyle yarış etmek için önce ona benzemeli, sonra onu geçmeli. İşte bu tasarısı gereğince topluma canının istediği zamanlar uymağa çalışırdı. Sonra da sivrilmeğe, toplumu da onu meydana getirenleri de geçmeğe. İnsanlar tek tek oldukları zamanlar amacıydı, konusu, dostu, akrabası, yakınıydı. Ama onlar toplumun bir üyesi olduklarından kurumlanmağa ya da hoşnutluklarını belirtmeğe ya da hiçbir şey olmamağa başladılar mı onlarla yarış etmeğe koyulurdu. Bunun için evlenmeyi, ve çocuk sahibi olmayı istemişti. Bu yüzden berberlere, terzilere, ev kadınlarından ahbaplara alışmıştı. Memleketinde ve bütün dünyada şarkılar, sinemalar, danslar, eğlenceler, çarşılar, dükkânlar, zenginlikler, rahatlıklar, bütün bu minicik hayat parçaları hattâ bazan edebiyatlar, sanatlar, onu böyle bir yaşamda diğerleriyle yarışa çağırıyordu.

Bu yüzden oruç tutuyordu. (Namaz da kılardı bazan. Yaşamın her alanında diğerleriyle, "hayat adamları"yla yarıştan kaçmamış oluyordu böylece. Ama ramazan gelince annesini aldatır oldu. Her gece teravihe gitmeyi, bir gece sonrasına bırakıyordu. Mahallelerindeki küçük mescitlerden birinde çok kalabalık bir kadınlar topluluğunun arasına girmek düşüncesi hoşuna gitmediği için. Kadınlar beyaz baş örtüleri altında bağdaş kurmuş, ellerinde tesbihler, dudaklarında duaların kıpırtılarıyla ya çevrelerine bakınırlar ya da başlarını baş örtülerinin serbest bıraktıkları kenarları içine gömerek dinsel duygularla ne denli etkilendiklerini belirtmek isterlerdi namaz başlayana dek. O anda caminin kapısından ya da balkona çıkan merdivenlerden girip parmaklarının ucuna taktığı pabuçlarıyla, bir eli mantosunun eteğini toplamış olarak, oturanları ra-

hatsız etmekten çekinen ve kendisine bir yer bulmaya çalışan kadınlara bakarlardı. Dudaklarından hep dualarıyla, gözleri yeni gelenleri izlerdi.

Herkes rahat oturmak, rahat namaz kılmak için bağdaş kurmuş olduğundan yeni gelenlere hemen hemen bir düşmanlıkla bakarlardı. Herkes camide kendini en dinsever, en olgun, en okumuş -eski yazıyla-, en kusursuz bulur ve başkalarını küçültmek için fırsat beklerdi. Sonra geçenlerin arkasından ya onları küçümseyerek ya da merakla bakarlar, çoğu zaman da günaha girmiş gibi sertlenirlerdi. Büyük kız bunun için annesini kızdırmayı göze alarak her gece camiye gitmekten vazgeçiyordu. Bir cami dolusu kadının dostça olmayan bakışlarını ya da sözlerini üzerine çekmemek, ya da başkalarına karşı bunlardan biri olmamak için.

Kadir Gecesi dayanamadı. Annesine o gece teravih kılmak için büyük bir camiye gitmelerini söyledi. İki gündür bayramdan hiçbir tad almayacağını bile bile, bayramı pek de önemsemediği halde, bayram temizliği yapıp duruyordu. Camları, muşambaları siliyor, toz alıyor, süpürüyor, yıkıyor, ütü yapıyor, evin eski ve kötü mobilyalarını yerleştiriyor, örtülerle, uydurma süs eşyaları ve yapma çiçeklerle süslüyordu. O yorgunlukla abdest alıp annesi gibi acele acele giyinirken kendisini yaşlanmış buldu. Annesine tamamen benzemiş olmamak için abdest alırken biraz "lâübalilik" ediyordu. Örneğin organlarını yıkama sırasını bozuyor (bu sırayı pek de kesinlikle bilmiyordu gerçi), saçlarını az ıslatıyor, soğuk su derisini ürperttiği için ayaklarını pek öte berice yıkıyordu. Bu hareketlerinde o çocukluğun, gençliğin hafifliğini buluyordu. Yoksa annesi gibi, ya da annesinin ahbapları gibi, ya da kadınların birçoğu gibi bu işleri ciddî ciddî, araya hiç çocukluk, şakacılık, azıcık özgürlük katmadan yapmak... Bu, yapacağı başka işi kalmamak, hayattan, başarılardan, yeryüzünden, ölümsüzlükten, o çok derinden derine varlığını duyduğu bilinçten umudunu kesmek, uzaklaşmak demek olurdu.

Sultanahmet Camisi, vakit biraz erken olduğu halde, hemen hemen dolmuştu. Kızla annesi yer beğenmediler önce. Aşağıda kadınlara ayrılmış olan az yüksek yerde mi kalsınlar yoksa daha güzel, daha rahat bir yer mi arasınlar. Annesi yıllar yılı ramazanda da, başka günlerde de camiye gittiği için bu gibi durumlarda yapılması gereken kurnazlıkları bilirdi. Eline aldığı pabuçlarını yukarı kaldırıp eteklerini toplıyarak hızlandı. Kızını çekerek merdivenlere yürüdü. Kışın dondurucu soğuğunda dik, taş merdivenleri çoraplarıyla (kızın ayağındaki incecik nylon çoraplarla) çıkıyorlardı. Arkalarından, başka kadınların gürültülü fısıltılarla merdiveni çıktıkları duyuluyordu. Kendilerinden önce birileri merdivenlerde ayakkaplarını giymişti herhalde. Taş basamaklarda ayakkabı izleri vardı. Bu olsa olsa aşırı romatizmalı, dertli bir kadındı. Yoksa bir kadının dinseverliğini sağlık kuralları kolay kolay yenemez.

Önce arkadan gelen kadınlar başladılar söylenmeye. Hiç beklemediği halde (Annesi de romatizma ve bacak ağrılarından dertliydi çünki.) annesi de katıldı buna:

— Şu bizim kadınlarımız kadar pis "mahlûk" yoktur. Nereye gitseler orayı pislerler. Böylelerini sokmamalı camilere ama nerden bileceksin...

— Erkekler böyle yapmazlar işte. Ne pislikleri, ne gürültüleri vardır. Engil çongul bir de çocuklarını getiriyorlar.

— Hadi hadi konuşmayın, gürültü etmeyin. Müezzin çıkıp kovacak şimdi hepinizi.

Kız, bu pislikle, gürültücülükle, her türlü kötü niteliklere sahip bulunmakla suçlandırılan kadınlar topluluğunun bir kişisi sayılmaktan utandı. Dinsel coşkusu yarı yarıya sönmüş gibiydi. Balkonda istedikleri gibi yer bulup oturdular. Git gide her yer öyle doluyordu ki arkalarındaki geniş pencere içlerinde bile ikişer ya da birer kişi oturup namaza durdu. Annesi arada bir balkonun kenarına doğru ilerliyor, aşağının kalabalığına bakıyordu. Aşağısı takkelerle, erkek başlarıyla doluydu. Tavandan inen büyük avizelerin ışığı duvarlardaki mavi çinilerin yarattığı unutulmaz görünüme bir soyluluk katıyordu. Bu camide insanların aradıkları her güzel ve değerli şey bulunabilirdi. Küçükken annesiyle gelmişti gene buraya birkaç kez. Denize bakan pencerelerin önünde uzun uzun durmuş, mavi rengin çiçeklendirdiği bu güzel loşlukta tertemiz ve çok şık giyinmiş genç, güzel bir kadının sessiz ve tatlı oturuşuyla Tanrı'ya tapışını seyretmiş, onun yarı kapalı gözlerinin arkasında durarı imgelemeğe çalışmıştı. O zaman yalı ve konaklar İstanbul'unu en içten sevenlerden biriydi.. Düşündüğü aşklar, küçük yaşam parçaları hep bu imgesel çevrede geçmiş olurdu. Bu çevreyi andıran saray şarkılarını, fasıl şarkılarını coşkunlukla dinler, sever, hattâ öğrenirdi. Din duyguları her zaman bu sevgiye karışmıştı. İstanbul'un Boğaziçi'nin en güzel yerlerine bakan camileri sevmiş, onların içinde coşkuyla kılmış, okumuş, dua etmişti. Güzel ve genç kadını şimdi, bu karmakarışık duygularının bilinmiyen bir arkadaşı olarak sevinç ve yakınlıkla anıyordu. Onun da bu camiye kendisininkine benzer duygularla gelmiş olduğunu düşünüyordu hâlâ. Camiye kadın ya da erkek çok sevdiği kişilerle gitmek istemesi, o büyüklüğü ve güzelliği, bütün karmaşıklığı ve bütün coşkunluğuyla sevgilisinin ya da sevgisini bilenlerin yanında duymak istemesi dine karşı bir saygısızlık mıdır yoksa değerli bir duygu mudur, ona karar veremezdi.

İşte şimdi gene, yıllar sonra o çok sevgili yerde, o duygulardan belli belirsiz bir şeyler kalmış olarak çinilere, ortadaki büyük kandillerden dökülen elektrik ışığına, aşağıdaki erkekler topluluğuna, yanındaki kadınlara bakıyordu. İlk gençlik yıllarındaki coşkun aşklardan uzak ama hâlâ o etkiyi, başarılar, güvenler, gençlik, sağlık, huzur duygularının karmakarışık etkilerini duyarak kalabalığa yaklaşıyor, ısınıyordu. Bu aynı dakikalarda ayağa kalkıp aynı duaları okuyarak, aynı inançla başlarını yere koyan insanlara içten duygularla, bağlarla bağlandığını sanıyordu. Aynı şeyi yapmakta oluşlarıyla onları seviyor, onlara inanılmaz derecede yakın buluyordu kendini. Hepbirlikteki yatışlar, ayakta tek şeyi düşünerek, tek sevgiyi duyarak yan yana duruşlar, aynı seslerle aynı sözlerle duygu ve dileklerini bildirişler bu coşkuyu güçlendiriyordu. Sevinç ya da keder onu coşturduğu vakit mutlaka ağlar, bu çok sık gelen gözyaşlarından da hep utanırdı. Bir kitabın birkaç satırı; bir filmde kendilerini kurtaran özgürlüksever kişiye ellerini açarak koşan birkaç zavallı insan; bir hafif şarkının insanlıktan, dostluktan söz açan tek dizesi, bir türkünün ağır,

seçkin ezgisi, küçük bir çocuğun değerli iki cümle söyleyivermesi... Şimdi de gözyaşları göğsüne kavuşturduğu elleri üstüne düşüyordu. Onlara çoğu zaman kızardı, kendisini utandırıyorlar diye. Ama şimdi dudak kenarlarındaki çizgilerden aşağıya, boynuna aktığını duyarken bunda garip bir tat buluyordu. Bu birlikten olumlu sonuçlar beklenebileceğini düşünüyordu. Böyle beraberce kötülükler yok edilebilir, bir düşman yenilebilir, bu birlikten olağanüstülükler doğabilirdi.

Oturduğu yerden ellerini açmış dua eden imamı görüyordu. İmamlara, genel olarak din adamlarına, tarihi iyi bildiği için kuşkuyla bakardı her zaman. Onlara, öbür tek tek insanlara gösterdiği kadar tam bir yakınlık gösteremiyor, tam bir sevgi duymuyordu. İnsanları aldatanlara, onlara acı verenlere, mutsuzluk verenlere hiçbir zaman yakınlık duyamayacağını sanıyordu. Yurdunun din adamları da, birkaçı dışında, uzun sürelerdir hep bu nitelikleri taşımışlardı. Ama bu, aşağıda biçimli, güzel tavırlarla eğilip kalkan, oturmuş dua eden imama büyük bir saygı ve hayranlık duydu. O kadar uzaktan inceliği belli olan bedeni, beyaz sarığı ve külrengi cübbesiyle ellerini (pek erkekçe) kaldırıp dua edişine bakmaya doyamıyordu. Onun arkasında yüzlerce erkek diz çökmüştü. Ellerini kaldırmış bir şeyler istiyen ve bekliyen bu kalabalık ona bir sanat eserinin, bir büyüklüğün verebileceği coşkuyu vermişti. Bu birkaç bin kişi gerekirse şu anda çıkarsız bir iş için birleşebilirler, çok şeyler yapabilirlerdi gerekirse.

Teravihten sonra mevlit okunacaktı. Babası onları camiye kadar getirmiş, sonra kendisi caminin bitişiğindeki bir kahveye gitmişti. Camiye girmekten, namaz kılmaktan, kısaca dinden hoşlanmazdı. Otuz gün orucu da "şu göbek" erisin diye tuttuğunu saklamazdı. Kız, nedense kırılırdı biraz bu itirafa. Kendisi de biraz bunun için tutardı orucu ama biraz da geleneklere uymak, oruç tutmanın tadını bütün tutanlarla yarışarak duymak için, belki biraz da inandığı için.

Babası kızar, beklemekten bıkmıştır, diye acele ettiler. Kendileriyle birlikte kalkanlar da olmuştu, mevlit için kalanlar da. Geçenler, kalanların üstlerinden atlıyarak kapıya çıkmağa çalışıyorlardı. Kalabalık olduğu için erkeklerle kadınlar aynı safta birleşerek namaz kılmışlardı. Dağılırken de iki cins birbirine karışmıştı. Ama kapıdan ilk çıkanlar erkeklerdi. Kadınlar kenara toplanmışlar, üst üste yığılarak erkeklerin çıkmasını bekliyorlardı. Erkeklerin içinde genç ve yakışıklı olanlar azdı. Kadınlardan da camiye gelenlerin hemen hepsi yaşlı ya da yaşlıya yakındı. Çoğunun üstü başı özentisizdi. Birçoğunun da yoksulcana. Kapının önündeki muşambalarda kadınlardan bazısı şaşırıp ayakkaplarını giymeğe kalkıyorlardı. O zaman kapının iki tarafında durup işleri özel dolaplara ayakkabı koymak olan başları takkeli, yaşlı ve giyimleri pek gelişigüzel olan erkekler tarafından azarlanıyorlardı.

Camiye giden yollardan başlayarak kız çevresine bakınmış durmuştu. Saçları kırarmaya başlamış uzunca boylu bir erkeği arıyordu gözleri. Aralarındaki her şey yıllarca önce bitmiş olduğu halde bazı şeyler vardı ki sırf onu hatırlatıyordu. Bazan hâlâ onun tarafından sevilmek istediğini duyardı. Bu isteği duyabildiği saatlerde sevinir, coşar, kendini bir çocuk gibi neşelenmiş bulurdu.

REŞİD RAHMETİ ARAT

1900–1964

Kurum üyelerimizden, İstanbul Üniversitesi Eski Türk Filolojisi ordinaryüs profesörü Reşid Rahmeti Arat'ı 29 kasım 1964'te kaybettik. Prof. Rahmeti, Kazan yöresindeki Eski Ücüm kasabasında doğmuş, ilk ve orta öğrenimini yurdunda yaptıktan sonra, 1922'de Almanya'ya geçerek 1923'te Berlin Üniversitesine girmiştir. Orada Prof. W. Bang'ın öğrencisi olarak Türkoloji okumuş ve Kök-Türkçe ile Uygurca uzmanı olmuştur.

1933 yılında yurdumuza gelerek İstanbul Üniversitesinde Türkoloji profesörü olmuş, 1958'de ordinaryüslüğe yükselmiştir. Başlıca eserleri Uyguroloji alanındadır. Bunlardan, "*Uygurlarda Hekimlik*" (2 fasikül, 1930 ve 1932), "*Oğuz Kağan Destanı*" (1936, W. Bang ile birlikte), "*Kutadgu Bilig*" (çevriyazı metin işlemesi, 1947, T.D.K.), "*Atabetü'l Hakayık*" (çevriyazı metin işlemesi, 1951, T.D.K.), "*Kutadgu Bilig*" (çeviri, 1959) ve "*Türkiyat Mecmuası*" ile "*İslâm Ansiklopedisi*"ndeki türlü yazıları önemlidir.

Prof. Rahmeti, Türkoloji dünyasında ön sırada gelen bir Uygurologdu. Genç denebilecek bir yaşta bizden ayrılması Türkologlar ve dostları arasında büyük bir acı yaratmıştır. Bu acıyı candan paylaşır, kederli ailesine, Türkolog arkadaşlarına başsağlığı dileriz.

Eskiden olsa, onu sevdiği ve sık sık ondan ayrı kalmak zorunda olduğu yıllarda olsaydı onu aradığı ve bulamadığı zamanlar doğallığını yitirirdi. Yanında her kim olursa olsun gizli kapalı ona sevgisinden söz açmak isterdi. Böylece etkisini silmek isterdi o bulamayışın. Anılara güvenirdi, geleceğe güvenirdi, nasıl olsa buluşacakları günlere güvenirdi çünki. Şimdi işte gene onu bol ışıkların altında yürüyen, duran, konuşan erkek kalabalığının içinde arıyor ve bulamıyordu. Artık yanındakilere ondan üstü örtülü de olsa söz açmıyordu. Geçmişteki anıların verdiği güvene denk gelecek için bir güvenci yoktu artık. Ayrılalı yıllar olmuştu. Doğallığını yitirmeden bakıyordu onu aradığı kalabalığa. Bir omuzu, bir kır saçlı başı, bir uzunca boyu bazan ona benzetiyor, o olmadığını bile bile adamın yüzünü dönmesini bekliyordu.

Ayaklarına bastıkları ya da geçerken rahatsız ettikleri kadınlar tarafından azarlanarak kapıya kadar çıktılar. Erkekler kadınlara surat ediyor ve onların niçin biraz daha durup arkadan gelmediklerine kızıyorlardı. Şu caminin avlusu dışında kalan yaşam burda durmuş ya da gerilemiş gibiydi. Kız, kadınlara bağıran yaşlı erkeklere dik dik baktı. Biraz önce namaz kılarken onu ağlatan, o denli coşturan binlerce kişiden birileriydi bunlar. Düşüncelerinde ve coşkunluğunda -hele bunda- yanılmaktan pekçok korkardı. Bu azarlayan, kaba saba bağıran çirkin, yaşlı erkekleri gördüğünü hemen unutmak istiyordu. Olağanüstü coşkular yaşamıştı bir saat önce. Büyük dinseverler gibi gözyaşı dökmüş, Tanrı'yı duymuş, erkekler topluluğuna saygıyla bakmıştı. Onları koca, baba, kardeş, sevgili olarak görmüştü.

Düşüncelerini başka yönlere çevirdi. Annesinin koluna girdi ve kendisini câmiden çıkan kadınların en iyi giyimlisi ve alımlısı bularak neşeyle dış kapıya doğru yürüdü.

O SIRALARDA ODESA'DA

(Hikâye)

HEİNRİCH BÖLL

O sıralarda Odesa'da çok soğuk vardı. Her sabah büyük, patırdı gürültü eden kamyonlarla kaldırım taşlarının üzerinde ilerleyip hava alanına gidiyor, uçuş pistinde yuvarlanan koca, gri kuşları bekliyorduk üşüyerek. Ama ilk iki gün, tam uçaklara bineceğimiz sırada, Karadenizin üzerinde sisin çok yoğun ya da bulutların çok alçak olduğu, havanın uçuşa uygun olmadığı emri geldi; yeniden büyük, gürültü patırdı eden kamyonlara binip kaldırım taşlarının üzerinden kışlaya döndük.

Kışla çok büyük kirli ve bitliydi, yere çömelip ya da pis masaların üstüne uzanıp kâğıt oynuyor, şarkı söyleyip duvarların üzerinden aşacağımız fırsatın çıkmasını bekliyorduk. Kışlada bekleyen sürüyle er vardı, hiç biri de kente bırakılmıyordu. İlk iki gün sıvışmayı denedik boşuna, enselediler bizi, ceza olarak büyük, sıcak kahve karavanalarını taşımak ve ekmek boşaltmak zorunda kaldık; bu arada şahane bir kürk kaputa bürünmüş olan cepheye tayin edilmiş bir levazımcı ekmekleri sayıp, ezilmemelerine dikkat ediyordu. Gök hâlâ sisli ve karanlıktı Odesa'nın üzerinde, nöbetçiler kışlanın kara, kirli duvarları önünde bir aşağı, bir yukarı gidip geliyorlardı.

Üçüncü gün ortalık iyice kararıncaya kadar bekledik, sonra gayet tabiî bir şekilde büyük kapıya yaklaştık, bizi durdurtan nöbetçiye parolayı söyleyince bıraktı bizi. Üç kişiydik, Kurt, Erich ve ben, çok da yavaş yürüyorduk. Saat daha dörttü ve iyiden iyiye de karanlıktı henüz. Büyük, kara, kirli duvarların dışına çıkmaktan başka bir şey de istememiştik, ama şimdi, dışarı çıkınca, içeride kalsaydık daha iyi olurdu gibi geldi bize.. Ancak sekiz hafta olmuştu biz askere geleli, çok da korkuyorduk, ama şunu da biliyorduk ki tekrar içeride olsaydık muhakkak dışarı çıkmak isteyecektik yine, bu sefer de mümkün olmayacaktı çıkmak; saat daha dörttü henüz, bitler ile şarkılar yüzünden, bir de korkudan ve yarın sabah havanın uçuşa uygun olacağını umduğumuz için uyuyamamıştık. Bizi ölmek zorunda kalacağımız Kırım'a yollayacaklardı uçaklarla. Ölmek istemiyorduk, Kırım'a gitmeyi de istemiyorduk, ama erzats kahve kokan, ve durmadan cephe tayını ekmeklerin boşaltıldığı, cepheye tayin edilmiş kaputlu levazımcıların tek bir ekmek bile ezilmesin diye dikilip sayım yaptıkları bu kirli, kara kışlada da durup kalmak istemiyorduk bütün gün.

Ne istediğimizi bilmiyordum. Bu karanlık, inişli yokuşlu kent kenarı sokağına girdik yavaşça; ışıksız, alçak evler arasındaki gece çürümeye yüz tutmuş birkaç odun kazıkla çite alınmıştı ve arkalarda bir yerde kimsesizler memleketi uzanıyor gibiydi, kendi memleketimizdeki ıssız yerler gibi, hani bir cadde açılacak sanılıp kanalları kazılan, ölçü

araçları ile bütün çevrede dolanılıp cadde yapılmayınca ortalığa moloz, kül ve çöpün yığılıp yeniden otların bittiği, sert, yaban otların, işe yaramaz otların bittiği, çok moloz döktükleri için "moloz dökmek yasaktır" tabelâsının artık gözden kaybolduğu yerler gibi.

Çok erken olduğu için yavaş yürüyorduk. Karanlıkta kışlaya giden erlerle karşılaşıyorduk, diğerleri de kışladan gelip yanımızdan öne geçiyorlardı; şeritli kolları görünce korkuyor, geri dönseydik iyi olurdu diyorduk içimizden, ne var ki yine kışlada olsak çok umutsuzluk içinde olacağımızı da biliyorduk, böylesi daha iyiydi, biz müthiş üşürken levazımcıların güzel kaputları içinde koşuştukları, kahve taşınan, durmadan kahve taşınan ve cephe tayını ekmeklerin boşaltıldığı, durmadan cephe tayını ekmeklerin boşaltıldığı kışlanın kara, kirli duvarlarının arkasında umutsuzluğa kapılmaktansa böyle korkmak daha iyiydi.

Bazan solda ya da sağda, içinden koyu sarı bir ışık taşan bir ev beliriyordu ve gür, yabancı, korku veren, acı bağırtılı sesler duyuyorduk. Sonra karanlığın içinde, çok aydınlık bir pencere çıktı ortaya, çok gürültü geliyordu ve "Evet, Meksiko'nun güneşi" şarkısını söyleyen erlerin seslerini duyuyorduk.

Kapıyı açıp girdik içeri: İçerisi sıcak ve dumanlıydı, bazılarının yanında kadınlar da olan sekiz, on kadar er içip şarkı söylemekteydiler, biz içeri girince içlerinden biri güldü yüksek sesle. Biz genç ve ufak tefektik, bütün birliğin en küçükleriydik; yepyeni üniformalar vardı sırtımızda, kumaşın lifleri kollarımıza, bacaklarımıza batıyordu, iç donlarımızla gömleklerimiz fena halde kaşındırıyordu çıplak derimizi, kazaklarımız da çok yeni ve dikenliydi.

En küçüğümüz Kurt ilerleyip bir masa aradı; bir deri fabrikasında çıraktı Kurt, bir iş sırrı olmasına karşın derilerin nerden geldiğini anlatmıştı bize, hattâ çok sıkı bir iş sırrı olmakla beraber deriden ne kazanıldığını bile anlatmıştı. Yanına oturduk.

Tezgâhın arkasındaki iyi yüzlü, şişman, kara bir kadın gelip ne içeceğimizi sordu; önce şarabın kaça olduğunu sorduk, çünkü Odesa'da her şeyin ateş pahasına olduğunu duymuştuk.

"Bir küçük sürahisi beş mark" dedi kadın, üç sürahi şarap ısmarladık. Kâğıt oyununda çok para yitirmiş, geri kalanını aramızda paylaşmıştık; her birimizin onar markı vardı. Erlerden bazıları yemek de yiyorlardı. Beyaz ekmek dilimleri üzerinde hâlâ kokusu tüten kızarmış et ve sarmısak kokan sucuk yiyorlardı, ancak şimdi farkına varmıştık acıkmış olduğumuzun, kadın şarabı getirince yemeğin kaça olduğunu sorduk. Sucukların beş, ekmekle kızarmış etin sekiz marka olduğunu söyledi; etin taze domuz eti olduğunu söyledi, ama biz üç sucuk ısmarladık. Erlerden bazıları kadınları öpüyor ya da açıktan açığa kollarının arasına alıyorlardı; nereye bakacağımızı bilemiyorduk biz...

Sucuklar sıcak ve yağlıydı, şarap çok ekşiydi. Sucukları yiyip bitirince ne yapacağımızı bilemez olduk. Artık birbirimize anlatacak hiçbir şey yoktu, on dört gün boyunca bir vagonun içinde yan yana oturup her şeyi anlatmıştık, Kurt bir deri fabrikasındaydı bundan önce, Erich bir çiftlikten, ve ben, ben de okuldan gelmiştim; hâlâ korku içindeydik, ama üşümüyorduk artık.

Kadınları öpen erler palaskalarını kuşanıp kadınlarla çıktılar; kızlar üç taneydi, yuvarlak, sevimli yüzleri vardı, gülüşüp cıvıldaşıyorlardı, ama şimdi o altı erle çıkıp gidiyorlardı işte, sanırım altı erdi hepsi, beş olduğu muhakkaktı. Geriye yalnız "Evet, Meksiko'nun güneşi" şarkısını söylemiş olan sarhoşlar kalmıştı. Tezgâhın yanında duran uzun boylu, sarışın bir topçu başçavuşu bizden yana dönüp gülerek alay etti bizimle; kışlada derste imişçesine ellerimiz dizlerimizin üzerinde sessiz ve uslu oturuyorduk masamızda sanırım. Sonra başçavuş, garson kadına bir şey söyledi, oldukça büyük bardaklarla beyaz rakı getirdi kadın bize. "Şimdi onunla şerefe kadeh kaldırmamız gerekiyor" dedi Erich ve diziyle dürttü bizi, ben de kendisini kasdettiğimizi anlayıncaya dek: "Başefendi" diye bağırdım, sonra Erich diziyle yeniden dürttü bizi, ayağa kalkıp hep bir ağızdan bağırdık: "Şerefe, Başefendi". Bütün öbür erler yüksek sesle güldüler, ama başçavuş bardağını kaldırıp bağırarak cevap verdi bize: "Şerefe, topçu baylar..."

İçki keskin ve acıydı, ama ısıttı bizi, seve seve birer tane daha içebilirdik.

Sarışın başçavuş, Kurt'a eliyle bir işaret gönderdi, Kurt yanına gidip başçavuşla birkaç kelime konuştuktan sonra elini salladı bize. Başçavuş, parasız kalmak için deli olmalıymışız diyordu, herhangi bir şeyimizi rehine vermeliydik; nereden gelip nereye gittiğimizi sordu bize, kışlada beklediğimizi, Kırım'a uçacağımızı söyledik. Yüzü ciddileşti birden, ve hiçbir şey söylemedi. Sonra neler rehin edilebiliyor diye sordum kendisine, her şey, dedi.

Burada her şey rehin edilebiliyordu, kaputlar, kasketler ya da iç donları, saatler, dolma kalemler.

Kaputlarımızı rehin etmek istemiyorduk, korkumuz fazlaydı, yasaktı bunu yapmak, çok da üşüyorduk o sıralarda Odesa'da. Ceplerimizi arayıp ne varsa boşalttık: Kurt'un bir dolma kalemi vardı, benim bir saatim, Erich'in de yepyeni, deriden bir para çantası, kışladaki bir bahisten kazanmıştı para çantasını. Başçavuş üçünü de toplarlayıp karşılığında ne vereceğini sordu garson kadından; kadın iyiden iyiye gözden geçirdi hepsini, kötü olduklarını, iki yüz elli mark verebileceğini söyledi, yalnız saat için yüz elli mark.

Başçavuş iki yüz elli markın az olduğunu, ama daha fazla vermeyeceğinin de muhakkak olduğunu söyledi, öbür gün belki de Kırım'a uçacağımıza göre hepsi birdi, almalıymışız dedi.

"Evet, Meksiko'nun güneşi.." şarkısını söylemiş olan erlerden ikisi masalarından kalkıp gelerek başçavuşun omuzuna vurdular; başçavuş bize elini sallayıp onlarla çıktı.

Garson kadın bütün parayı vermişti bana, her birimiz için ikişer porsiyon ekmek ve domuz eti ile birer de büyük içki ısmarladım, sonra yine her birimiz iki porsiyon domuz eti ile birer içki daha içtik. Et taze ve yağlıydı, sıcak ve hem de tatlıydı, ve ekmek tamamen yağa banılmıştı, sonra birer içki daha içtik. Sonra garson kadın artık domuz eti kalmadığını, yalnız sucuğu olduğunu söyledi; her birimiz birer sucuk yeyip bira da getirttik, ağır, koyu bira, sonra birer içki daha içtik ve pasta da getirttik, öğütülmüş cevizden yassı, kuru pasta, sonra daha içki içtik ve hiç sarhoş ol-

madık; ısınmıştık ve iyi duyuyorduk kendimizi, artık iç donlarımız ve kazaklarımızdaki lifden dikenleri düşünmedik hiç; yeni erler girdi içeri ve hep birden: "Evet Meksiko'nun güzel güneşi..."ni söyledik.

Saat altıda paramız bitmişti ve biz hâlâ sarhoş olmamıştık; rehin edecek hiçbir şeyimiz kalmayınca kışlaya döndük. Karanlık, inişli yokuşlu sokakta hiç ışık yanmıyordu artık, nöbet yerine geldiğimizde nöbetçi, nöbet kulübesine girmemiz gerektiğini söyledi. Nöbetçi kulübesinin içi sıcaktı, kuru ve kirliydi ve tütün kokuyordu, asteğmen burnunu dikeltip bize, bunun sonucunun ne olacağını göreceğimizi söyledi. Ama o gece çok iyi uyuduk, ertesi sabah yine büyük, patırdı gürültü eden kamyonlarla kaldırım taşları üzerinde ilerleyip hava alanına yollandık; Odesa'da çok soğuk vardı, hava nefis, açıktı, ve nihayet uçaklara bindik; uçaklar yükseldiği sıra birden bir daha hiçbir zaman geri dönmeyeceğimizi anladık, hiçbir zaman...

Çeviren: **Zeyyat SELİMOĞLU**

Yeni Yayınlarımız:

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan
BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar:

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, Lászlo Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI
BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar:

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, Lászlo Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

1964'te ATATÜRK YAYINLARI *

Derleyen : SAMİ N. ÖZERDİM

ATATÜRK: **SÖYLEV (Nutuk). II.** Bugünkü dile çevrilmesinde çalışanlar: Dr. Mehmet Tuğrul–Salâh Birsel–Cahit Öztelli–Hamdi Olcay. Ankara 1964. Türk Dil Kurumu yayını. 297–623 S. Fiyatı 10 lira.

İlk cildi 1963'te Atatürk'ün ölümünün 25. yıl dönümünde çıkan *Söylev*, bu ikinci ciltle tamamlanmış olmaktadır. *Söylev*'e "Belgeler" bölümü alınmamıştır. Bu cildin sonuna öztürkçe karşılıkları gösteren bir kısa sözlük de eklenmiştir.

Prof. Dr. Yavuz ABADAN: **MUSTAFA KEMAL VE ÇETECİLİK.** İstanbul 1964. Varlık Yayını. 80 S. 2 lira.

İçindekiler: I. Bölüm: Anadolu ihtilâli ve gerilla; Hürriyet mücadelesine hazırlık; 1908 İnkılâbı. II. Bölüm: Millî Mücadelede gerilla; Kuvay–i Milliye; Kongreler; İç İsyanlara karşı gerilla savaşı. Sonuç.

Kitap, görüldüğü gibi, Atatürk'ün savaşlarında, gerillanın yeri ve önemini anlatmaktadır.

ATATÜRK: Ankara 1964. Türkiye Millî Talebe Federasyonu yayını. 112+72 S. resim. Hazırlıyanlar: Yılmaz Hocaoğlu–Gönül Şahin–Özcan Yüzbaşıoğlu–Erhan Keleşoğlu–İlker Aksoy.

Atatürk'ün ölümünün 25. yıldönümü için hazırlanmış olan bu kitap; çeşitli konu ve resimlerle bir anma albümü niteliği taşımaktadır. İçindekiler: Prof. Dr. İhsan Doğramacı'nın Önsözü; Gençlik diyor ki, Atatürk'ün kronolojisi, Atatürk'ten düşünceler; Atatürk'ün özel mektupları; Atatürk'le konuşmalar, Atatürk için (düzyazı, şiir); Anılarda Atatürk, Nükte ve fıkralarda Atatürk; Son dakikaları; Anıt–Kabir; Her gönülde Atatürk; Büyük kaybımız (1938 Kasımında gazete fotokopileri); Büyük kaybımız II. (Ölümünden bu yana gazete fotokopileri); Mânevi huzurunda yazılanlar; Mânevi hazinemiz (Anıt–Kabir Müzesi'nden); Türk paralarında ve pullarında Atatürk.

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA: **ÜÇ ŞEHİTLER DESTANI:** 3. basım. İstanbul 1964. Kitap Yayınevi. 64 S. 3 lira.

Önceki basımlar: 1949, 1951.

İKİ DEVRİN PERDE ARKASI. Emekli Süvari Albayı Hüsamettin ERTÜRK'ün anıları. Yazan: Samih Nafiz TANSU. İstanbul 1964. Pınar yayınevi. 573 S. + 16 S. resim. 15 lira. Yeni basımı.

Kitabın anlatıcısı, Osmanlı devleti Teşkilât–ı Mahsusası'nda ve Mütareke sıralarında M. M. Grupu'nda çalışmış eski bir subaydır. Kitabın ilk bölümü İmparatorluk dönemi ile ilgili anıları içine almakta, kitabın 196 sayfasını kapsamaktadır. Kitabın önemli bölümü Mütareke Devri başlığını taşıyan ve büyük kısmını kapsıyan bölümüdür.

Feridun KANDEMİR'in üç kitabı: Önce dergi halinde yayınlandıktan sonra geçen yıl dört ciltlik bir kitap olarak tamamladığı – **"Yakın Tarihimiz"**in bir süreci gibi, kitap yayınına başlamış olan Feridun Kandemir'in görebildiğimiz üç kitabı aşağıdadır.

---

* Bu yazı, *Türk Dili*'nin Kasım 1964 sayısında çıkan bibliyografyayı tamamlamak amacıyla eklenmiştir; böylece, 1964 yılı Atatürk yayınlarını büyük ölçüde bildirmiş oluyoruz. (Geçen yazımızdaki "Çeşitli Cepheleriyle Atatürk" kitabının derleyicisi Nusret Kurosman olacaktır.)

Yakın Tarih Yayınları:

1. Millî Mücadele Başlangıcında **MUSTAFA KEMAL, ARKADAŞLARI VE KARŞISINDAKİLER.** İstanbul 1964 Naşiri: Nejat Ağababa. 197 S. resimli. 12.5 lira.

2. **KÂZIM KARABEKİR'İN YAKILAN HATIRALARI MESELESİNİN İÇYÜZÜ.** İstanbul 1964. Nejat Ağababa. 195 S. resimli. Ciltli 12.5 lira.

3. **İSTİKLÂL SAVAŞINDA BOZGUNCULAR VE CASUSLAR.** İstanbul 1964. Nejat Ağababa 196 S. resimli. Ciltli 12.5 lira. (Adres: P.K. 4–Erenköy)

(Not. 4. kitap olarak bildirilen: "*Düşman İzmir'e Çıktı. Silâh Başına*" adlı kitabın ve arkasının çıkıp çıkmadığını saptayamadık.)

Ceyhun Atuf KANSU: Atatürk Devriminin Temeli. **Ya BAĞIMSIZLIK YA ÖLÜM.** Bir deneme. İstanbul 1964. Varlık Yayını. 67 S. 2 lira.

Atatürk Devriminin temeli olarak bağımsızlık ilkesi üzerinde işlenen bu deneme on yazıdan meydana gelmiştir: Kendi kendisinin ilkesi; Bir devlet bağımsızlığını nasıl yitirir; Bağımsızlık ve özgürlük; Ya bağımsızlık ya ölüm; Bağımsızlık savaşı; Bağımsızlık devrimi; Bağımsızlığın temelleri; Bağımsız Batılılık; Bağımsızlık savaşlarının öncüsü; Bağımsızlık andı.

Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU: **ANKARA.** Roman, 3. basım. İstanbul 1964. Remzi Kitabevi. 224 S. 5 lira.

İlk basımı 1934'te yapılmış olan bu roman, Kurtuluş Savaşı sonrası Ankara'sının romanıdır. Yazar, bu basıma yazdığı önsözünde, kitabın birinci bölümünde belirttiği millî mücadele ruhundan bir iz kalmadığından; üçüncü bölümde hayalini kurduğu Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olup olmadığı sorusunu sorduktan sonra ikinci bölümde çizdiği **Ankara'da** kaldığımızdan yakınmaktadır.

Necat TANDOĞAN (Derliyen): **ATA'YA ŞİİRLER.** Antoloji. İstanbul 1964. Pos–Tel Yayınları. 96 S. 250 kuruş.

Bu kitapta, evrelere ve konulara göre ayrılmış, altmış kadar ozanın yetmişe yakın şiiri yer almıştır.

TÜRK İSTİKLÂL HARBİ. II.Cilt. Batı Cephesi. 1. Kasım: Yunanlıların Batı Anadoluda İstilâ Hareketine Başlamaları – İzmir'in işgali – Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkması – Millî Mukavemetin Kurulması. (15 Mayıs – 4 Eylül 1919). Ankara 1963. Millî Savunma Bakanlığı Genelkurmay Başkanlığı Harb Tarihi Dairesi Resmî Yayınları. X + 229 S. metin dışında haritalar. 455 kuruş.

Bu büyük yapıtın ilk cildi, 1962'de yayınlanmıştı; Tevfik Bıyıklıoğlu tarafından yazılmış olan ilk cilt: "**Mondros Mütarekesi ve Tatbikatı**" başlığını taşıyordu.

Yukarıda başlığını verdiğimiz ikinci cilt ise Hakkı Güvendik tarafından yazılmıştır.

TÜRK İSTİKLÂL HARBİ. VI. Cilt: Ayaklanmalar. 1919–1921. Ankara 1964. Genelkurmay Başkanlığı Harb Tarihi Dairesi Resmî Yayınları. V + 172 S. Metin dışında haritalar. 225 kuruş.

Birinci ve ikinci ciltlerden sonra, bu büyük yapıtın altıncı cildi yayınlanmıştır. Bu cildin yazarı Rahmi Apak'tır. 6. cilt, adından da anlaşılacağı gibi, Kurtuluş Savaşının büyük sorunlarından biri olan iç ayaklanmaları ele almaktadır.

Prof. Dr. Emin Faik ÜSTÜN: **ÜLKÜCÜ ATATÜRK.** İzmir 1964. Ege Üniversitesi. 139 S. 750 kuruş. "Ege Üniversitesi Rektörlük yayınları No. 12"

1964 Kasımı Atatürk töreni dolayısıyla Üniversite'ce hazırlattırılan kitabın bölümleri: Giriş; Ülkücülük hakkında Atatürk'ün kişiliğinin ülkücü yönü; Atatürk'ün ülküleri; Sonuç; Atatürk'ün üç söylevi; Bibliyografya.

Halim YAĞCIOĞLU: **BUGÜN ON KASIM, ATATÜRK BAYRAMI.** İstanbul, Pınar Yayınevi. 95 S. 95, resimli, 4. lira (İlk, Orta, Lise ve Meslek Okulları İçin).

Bu kitabın amacı, Atatürk'ü anma günleri için gerekli malzemeyi vermektir. Ancak, yazar, daha önce çalıştığı okullardaki denemelerine dayanarak bu malzemeyi bir sahne düzeni içinde vermiştir. Kitabın başında da, açıklayıcı nitelikte bir "Yer Sahne Düzeni" bölümü vardır. Kitapta, Atatürk'ten özdeyişler, Atatürk için şiirler, kronoloji, anılar, resimlerle Atatürk gibi çeşitli bilgiler sahne düzenine göre sıralanmıştır.

Bunlara şu kitapçıkları da ekliyebiliriz:

Seher DÜNDAR: **BENİM ŞİİRİMDE ATATÜRK.** İstanbul 1964. Ekonomi Matbaası. 78 S. 4 lira.

Türkân AYDIN: **ATATÜRK'ÜM.** Şiirler. Resimler: Nuri Abaç. Konya 1964. Anıt Yayınları. 100 kuruş.

Atatürkün hayatını çocuklar için koşuk düzeninde anlatmaktadır.

Yıldız YAŞAROĞLU: **KALBİMİZDE YAŞIYORSUN ATATÜRK.** İstanbul 1964. Yıldız Yaşaroğlu Kitabevi. 40 S. resimler: Mıstık. 100 kuruş. "Küçükler Dünyasından Kitaplar Serisi: 7"

Küçük öğrenciler için hazırlanmış renkli resimli bir kitapçık.

ATATÜRK ANKARA'DA. Ankara 1964. Resimli Posta Matbaası. 36 büyük sayfa, resimli. 10 lira.

Üzerinde tarih ve sayı bulunmıyan bu derginin, 27 Aralık bayramı dolayısıyla yayınlanmış bir broşür olduğu anlaşılmaktadır.

Ömer GÜVENDİ: **ÖĞRENCİ ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ.** Ankara 1964. Ajans–Türk Matbaası. 112 S. 5 lira.

Kitabın ilk bölümü: "Atatürk Şiirleri" başlığı altında Atatürk için yazılmış otuz şiiri içine almaktadır.

Bunlardan başka, **Çağrı** dergisinden Kasım 1964 tarihli 82. sayısında Ergüç imzası ile çıkan "Atatürk Hakkında İki Kitap" başlıklı yazıdan öğrendiğimiz: Ömer Lütfi GÖKSEL'in EN BÜYÜK TÜRK adlı destanı, (bibliyografik künyesi verilmemiştir); Fatih İlkokulu Müdürü Kemal KÖKTÜRK'ün: ATATÜRK. Hayatı–Devrimleri–Şiirleri adlı kitabı (100 kuruş), Muhteşem DURUKAN'ın KEMALİSTLER adlı senaryosu, göremediğimiz küçük kitaplar olarak kaydedilebilir.

Dergiler:

Her 10 Kasım'da olduğu gibi 1964 yılı Kasım ayında da dergiler ya tüm olarak ya da belirli sayfaları ile Atatürk'ü anmışlardır. Bu dergilerin kimisinde Atatürk'le ilgili yeni bilgiler, yeni görüşler, yeni şiirler bulunmaktadır.

TÜRK DİLİ dergisinin 159. sayısı yazı ve şiirleriyle; **TÜRK KÜLTÜRÜ** dergisinin 25. sayısı yazılarıyla; **VARLIK** dergisinin 633. sayısı yazı ve şiirleriyle başta gelmektedirler. Ilgaz'da çıkan **ILGAZ** dergisinin 38. sayısı; Eskişehir'de yayımlanan **ÖZGÜR** dergisinin 26. sayısı; Bursada çıkan **ÇATI** dergisinin 23. sayısı, İzmir'de çıkan **AYDINLIK** dergisinin 42. sayısı, Eskişehir Halkevi dergisi **EMRE**'nin 7. sayısı, Ankara'da çıkan **TOPLUM** dergisinin 8. sayısı, yazıları, şiirleri, bu arada eski yıllardan seçmeleri ile, belirttiğimiz sayılarını hemen tamamiyle Atatürk'e ayırmışlardır. **HİSAR** dergisinin 11., Sivas'ta çıkan **SU** dergisinin 45., **YEDİTEPE** dergisinin 103., Bilecik'te çıkan **KÖK** dergisinin 37., **KEMALİZM** dergisinin 18., **ÇAĞDAŞ** dergisinin 38., **AJANS–TÜRK** dergisinin 22., **SOSYAL ADALET** dergisinin 8., **TARİH KONUŞUYOR** dergisinin 10. sayısında da Atatürk'le ilgili malzeme buluyoruz. **OTURUM** dergisinin 4. sayısında ise 16 sayfalık özel bir Atatürk eki verilmiştir.

Burada özellikle anılacak bir dergi de **SÜMERBANK**'tır. Sümerbank'ın 41. sayısı iyi kâğıda basılmış yüz sayfalık bol resimli, düşünce adamlarımızın yazılarını, şiirlerini, anıları, bibliyografyayı içine alan özenli bir Atatürk Özel Sayısı'dır. Sümerbank'ın geçen yıllara ait 5., 17., 29. sayıları da özel sayıları arasında anılmalıdır.

TARİH DÜNYASI adlı derginin Aralık 1964 tarihli ilk sayısı da Atatürk Özel Sayısı olarak yayınlanmıştır.

Yabancı yayın:

Lord KİNROSS : **THE REBIRTH OF A NATION.** London 1964. Weidenfeld–Nicolson Ltd. 542 S.

(Bu kitap üzerine basımımızda ilk ve geniş tanıtma yazısı YENİ DERGİ'nin Aralık 1964 tarihli 3. sayısında Akşit Göktürk imzası ile çıkmıştır).

Olaylar · Gerçekler

MAHKEME YOLUYLA ALDIĞIMIZ TEKZİPTİR:

Sayın Agâh Sırrı'ya Bir Cevap Daha

Bay Başkan, Türk Dil Kurumunun Başkanı sıfatı ile sahibi bulunduğunuz Türk Dili dergisinin Kasım 1964 sayısına yine, Dünya gazetesinde yayımlanan şahsımla ilgili bir yazınızı aktarmış sınız. yazımıza, benim bilgimi, huyumu, eserlerimi yermekle başlıyor sunuz. Allah insaf versin. Sıra ile karşılıklarını da alacaksınız.

1– Ben mahalle kahvesi ağzıyle konuşuyormuş im. Daha iyi ya. Demekki ben, Türkçenin kaynağının ta başında imiş im. Mahalle kahveleri halk topluluklarının yeridir. Bu gün en az birkaç yüzbin lira dökerek meydana getirdiğiniz "Derleme Sözlüğü" halk dilini, halk ağzını öğrenmek, halk ağzını tanımak için değil midir? Sizin gibi halka tepeden bakanlar dil işlerini bu hale getirmediler mi?. Siz halkı dinleseydiniz ne inkâr kelimesine "yadsımak" derdiniz, ne de Ermenice bir kelimeyi alarak "meselâ" yerine "örneğin" diye gülünç bir kelime uydurur dunuz. Hele şu, fazilet anlamına aldığımız "artam" kelimesi bilgi örneği..

Siz asıl konuyu biryana bırakıp kendinizi övmeye kalkıyor sunuz. Sizinle olan tartışmamızın temeli şudur: Ben, Türk Dil Kurumu kuruluşundaki ülküsünü yitirmiştir. Şukadar yıldır bilim değeri olan bir eser vermediniz. Üç beş yıldanberi de Türk dilinin ilmini yapacak konulardan uzak şöyle böyle risaleciklere önem veriyorsunuz. Halk ağzından derlenen sözleri yanlış alıyor sunuz, sonra da az zamanda kırk eser verdik diye övünüyor sunuz diyorum. Efendiler, mahalle kahvesi ağzı ile konuşuyorum: Ağalar, Dil Kurumu Türk dilinin arınması, incelenmesi, işlenmesi, genişlemesi için kurulmuştur. Bu yolda ne yaptınız? Türk Dil Kurumunu bir bilgi ocağı haline getirmelisiniz diyorum. İşte siz bir türlü bunu anlamıyorsunuz.

2– "Yazar bundan önceki cevabımızda belirttiğimiz yanıltmacalara değinecek yerde,, sözünüzdeki "yanıltmaca" kelimesi de ne oluyor?. Eğlence, yutturmaca, bilmece, bulmaca gibi bir şey olmalı. Yanıltmaca herhalde, yanıltma oyunu gibi bir şey olsa gerek. Dil işi bir geçim aracı olmuştu. Birde yanıltmaca oyunu mu başladı?.

3– Kurumdaki dilcilere dair olan soruma, "bir dil adamı, aralarında profesörler, doçentler, bilim adamları bulunan bir kurula böyle uluorta çatabilir mi?" diyerek işi gürültüye getirmek istiyor sunuz. Bu çatma değil, sadece bir soru idi. Asıl çatma ve densizlik, sözde şahsiyet yapmayan sizin bu sözünüzde ve devamındadır. Benim bilime, bilim adamlarına derin saygım vardır. Madem ki aralarında bunca bilim adamları varmış, niçin şu Sözlük'ün düzeltmesini himmet etmiyorlar? niçin şu Derleme Sözlüğüne susuyorlar?.

4– "Bir üye ki Kurultaya gelmez, Kurumla ilgilenmez" deniyor. Ben, Dil Kurumundan çekildikten bir süre sonra, size uğramıştım. Beni öyle soğuk karşıladınız ki, sıkıldım, çok durmadan kalkıp gittim. O ne azemetti Allahım?.

Türk dilini inceleyecek olanların ele alacakları eski bir kitap vardır. İstanbul ve Anadolu kitaplıklarında birkaç nushası bulunur. Fransızlar basmış yanlış, İngilizler, Ruslar, Macarlar basmışlar yanlış. Doğru olarak bir basımını yapmak bize düşmez mi?. İstanbul kitaplıklarında bulunan nushaları ve yabancıların bastıkları kitapları buldurdum. Sayın Abdulkadir İnan ve Sayın Dilaçar'la birlikte artsız arasız iki yıl çalıştık, yanlışsız bir metin elde ettik. Dil Kurumuna bunu basımız dedik, basmadılar. Sebep belli. İlgilensen neye yarar?.

5– "Yazar bundan sonra, derleme–tarama çalışmalarını da yöneten Asım Aksoy'la bana sataşarak, bizim dil işinin adamı olmadığımızı, Osmanlıca kırması olan bir dilden başka dil, hatta Türkçe bile bilmediğimizi söylüyor." diyorsunuz. Haber anlamına gelen "sahk" kelimesinin aslına "sağlık" ve "buğ" kelimesinin aslına "buğu" diyen, Arapça "ilâ" kelimesini

"kadar" sanan, ıstılah kelimesini "sulh"tan çıkaran kimseye ne denir?.

Eserleriniz kırkı bulmuş imiş, içlerinde milletvekili olan on bini aşkın öğrenciniz varmış. Övünüyor sunuz. Az aşağıda da "biz kendimizden bahsetmeyi ayıp sayarız." diyor sunuz. Bilimsel bir tartışmada bunların ne gereği var?.

6– "Başkalarının kişiliğine sataşmayı çok çirkin buluruz. Zorlanırsak, eserin gizli kalmış kaynaklarından başlıyarak, gazete sütunlarına geçmiş haberlere kadar, dosyalardaki belgeleri konuşturmaktan çekinmeyiz." diyor sunuz. Beni yüksek perdeden hötlüyor sunuz. VII. Kurultayda, "size hürmetim var, istifade ettim" diyen siz değil misiniz? Bir iki de yazınızı vereyim: 2.XI. 1951 tarihli bir yazınızda bana, "Türk diline ait değerli çalışmalarınızı ve hazırlamakta olduğunuz eserleri" ve yine 19. 9. 1952 tarihli tezkerenizde, "Dil davasına ve Dil Kurumuna büyük hizmetler etmiş olan sizden" diye beni öven siz, bugün bana sövüyor, hötliyor sunuz. Ne edelim? Biz halâ çok geriyiz, halâ şarklıyız. Bu gibi hallerin cahil halktan ziyade yarı aydınlardan geldiğini de bilmeliyiz.

Size söyliyorum: Dosyalarımızda bana değgin ne varsa hemey yayınlayımız. Belgelerinizi konuşturunuz. Eserimin gizli kalmış olan kaynakları ne ise açıklayınız. Bunu sizden namusunuz adına rica ediyorum. Yoksa böyle gizli kapaklı iyham yoluyla olan bu harehetinizi ağır karşılayacağım. Ne diyecekseniz açık söyleyiniz. Dosyalarımız bana hain mi diyor? Hırsız mı diyor? Vatan hizmetinden kaçtı mı diyor? Dönek mi diyor? Satış işlerini iyi bilir mi diyor?. Hiç durmadan söyleyiniz. Benim de söyliyeceklerim olacaktır. Alnım açık olarak savunmaya hazır im. Ben açık konuşurum, siz buna sataşma dersiniz. Açık konuşurum, açıklık isterim. Gerçek ne ise gizli kalmamalıdır. Söyleyiniz.

7– Yazımızda tam bir sütunda, Dil Kurumunu o zamanki iktidarın elinden nasıl kurtarmış olduğunuzu anlatıyorsunuz. Şeyhimizin kerameti kendisinden menkul. Belki böyle birşey olmuştur. Bu kerametin asıl nereden geldiğini daha önce belirtmiştim.

8– Ben, kendi eserimle ilgili uzun bir hikâye anlatmışim. Beni mecbur ettiniz de olanı anlattım. Rahmetli Ataç ikinci kez evime geldiğinde, önergemin Kurumca kabul edildiğini söylemesi üzerine işe başladım. Bir süre sonra da uygun bulmanız üzerine bir yardımcı aldım. Size göre bu çalışma bir yıl değil, bir ay sürmüş. Nitekim, yardımcıya bir aylık ücret ödenmiş imiş. Ücret ne ödenmiş olursa olsun, adamın çalışması bir aydan fazladır. Çalışan adam sağdır. Karşımıza dikerim. Ben bu iş için yapılan çalışmanın süresinden bahsediyorum. Yardımcı, 15.1.1952 tarihinde başladı. 5.VI.1952 tarihli yazı ile benden, yapılmış olan işler hakkında bilgi isteniyor ki, arada altı ay vardır. Birkaç yazışmadan sonra basılacak olan Divanın şartlarını bildirdim. Teklifim kabul olunmadı. Nihayet, 25.8.1952 tarihli bir yazı ile işe son verildi. Bunun üzerine ben işe son vermiş değilim. Kendi başıma çalıştım, başlanan işi bitirdim.

9– Dil Kurumunun başındakilere, Divanü Lûgat-it-Türk'ü bugünkü lûgat tekniğine göre basarsak, kelime bulmak kolaylaşır. Ayrıca bir endeks yapmaya lüzum kalmaz dedim. Kamusülervam, Eddürretülmuzie ve başka metinlerin de yayınlanmasını rica ettim. Her birine bir bahane buldular, basmadılar. Dil Kurumunun yapacağı iş, bu gibi kıymetli metinleri basmak iken, birtakım romancıların, yazarların hâl tercemelerini bastırmaya kalktılar. Bunlar dahamı önemlidir?.

Türk tarihinin, Türk varlığının kaynağı olan, bütün dünyaca aranan Divanı basmamak neden?. Ben bu eseri üç yıl geceli gündüzlü çalışarak meydana getirdim. Öğle yemeklerine dahi çıkmadım. Sonunda şeker hastalığına uğradım. Rahmetli Atatürk'ün, "Atalay, bunu sen yapacaksın" emrini iş haline getirdim. Bununla öğünürüm. Bu gün basılmış nushaları kalmamıştır. Üniversite öğrencileri Divan ararken, dışardan Türk çocukları Divan isterlerken, yabancı bilginler Divan sorarken, Kurumdaki söz sahiplerinin basmak istememeleri neye?. Büyük Ata'nın kurduğu Dil Kurumu ne durumdadır? Düşünülsün.

10– On yedi yıl Dil Kurumunda çalıştığım halde, çekildikten sonra yapılan işleri küçümsüyor muşim. Ben, büyük bir aşk ve imanla orada on sekiz yıl çalıştım. İki yıl da eski Dil Encümeninde bulundum. İş yapılmış olsa küçümsemem. Ben, iş yapılmadı diyorum. Neler yapılması gerektiğini, yapılan işlerin de nasıl ve neler olduğunu yeteri kadar belirttim sanırım.

11– Bay Başkan, yazımızın bir yerinde, "kim kimi çekemiyor." diye bir soru var. Öyle ise bakınız, kim kimi çekemiyor? Bu derginin ilk sayfasında, Büyük Atatürk'ün Dil Kurumunda bir toplantıya Başkanlık ettiği fotoğraf var. Bu, tarihi değer taşıyan bir andaçtır. Kurum çevresinde çok iyi bilinir, bir çok yerlerde de basılmıştır. Bu fotoğrafın sol köşesinde ben de varım. Önümdeki kâğıtlar ortada duruyor. Gel gelelim ben ne oldum. Ne olduğum meydanda, kesilip atıldım. Tarihi gerçekleri, belgeleri bozacak kadar ileri varan bu densiz iş neye?. Bu da sizin niyetinizin, tutumunuzun bir belgesi değil midir?.

Mısra: "Eğri okla doğru nişan vurulmaz"

Besim ATALAY

SİNEMA :

Eleştirmen mi, Dalkavuk mu?

Sinemacılarımıza kulak verirseniz, sinema eleştirmeninden kötü adam yoktur Türkiye'de. Bunlara göre, sinema eleştirmenleri yerli filmin yeminli düşmanlarıdırlar; yerli filmleri kötülemek için her fırsattan yararlanıp ellerinden geleni artlarına komazlar; yerli sinemanın gerçeklerinden, yurt gerçeklerinden tümden habersizdirler; yerli sinema, ne kelime, bunlar sinemanın "s" sinden habersizdirler. Buna karşılık yabancı filmlerin körü körüne hayranı olan bu eleştirmenler, en yabancı filmleri övmek için birbirleriyle yarışa çıkarlar; zaten içlerinden çoğu yabancı film getiricilerin "ajanı" dırlar... Bunu bu minval üzerine istediğiniz kadar işleyip genişletebilirsiniz; eleştirmen düşmanlığı konusunda sinemacılarımızın açık bono vereceklerinden hiç şüpheniz olmasın. Bütün bunlarda mübalâğa payı aramağa da kalkışmayın, sinemacılarımız bir zamandan beri her yerde, her toplantıda bir plâk sadakatiyle hep bunları okumaktadırlar. Oysa bunun bir yalan, hem de sunturlu bir yalan olduğunu hemen ortaya koyuvermek o kadar kolay ki... Şu birtakım sinemacıların dönüm noktası diye gösterdikleri 1960 mayısından bu yana geçen dönemi ele alın, bu dönem içinde sıranın biraz dışına çıkmış olduğunda sinemacının da, seyircinin de eleştirmenin de birleştiği filmleri sıralayın, sonra da bu filmler üzerine eleştirmenlerin neler yazdıklarına bakın. Eleştirmenin iyiniyeti, en azından sinemacılarımızın yalanı kadar kolaylıkla kendini belli edecektir. 27 Mayıs 1960'tan bu yana, film enflasyonu içinde, şu ya da bu yönden sivrilmiş olduğunda genellikle uyuşulan filmler yıl yıl şöyle sıralanmaktadır:

1960 : *Gecelerin ötesi* (Metin Erksan), *Kırık çanaklar* (Memduh Ün), *Namus uğruna* (Osman F. Seden).

1961: *Yasak aşk* (Halit Refiğ), *Dolandırıcılar şahı* (Atıf Yılmaz Batıbeki), *Avare Mustafa* (M. Ün)

1962: *Yılanların öcü* (Erksan), *Seviştiğimiz günler* (Refiğ).

1963: *Acı hayat* (Erksan), *Şehirdeki yabancı* (Refiğ), *İkimize bir dünya* (Nevzat Pesen).

1964: *Susuz yaz* (Erksan), *Suçlular aramızda* (Erksan), (*Gurbet kuşları* (Refiğ), *Ahtopotun kolları* (Pesen).

Acaba eleştirmenlerin bu filmler karşısındaki tutumları gerçekten sinemacılarımızın dediği gibi mi olmuş, yoksa tamamiyle bunun karşıtı mı? Birkaç örnekle görelim:

Gecelerin ötesi: "*Gecelerin ötesi*, dar bir bütçeyle çevrilmiş bir iyiniyet gösterisi filmi. Oyuncuları iyi seçilmiş olabilir, senaryoda aksaklıklar, sinema gramerinde noktalama yanlışlıkları bulunabilir. Bunlar önemli kusurlardır ama Türk sinemasının bugün bütün bunların dışında iyiniyete ihtiyacı vardır. *Gecelerin ötesi* sayılıp dökülesi kusurlarına karşılık bu iyiniyetini ortaya koymasıyla 1960-61 yılı Türk filmleri içinde yeni bir dönüm noktası oluyor." (Tarık Kakınç, "*Ulus*"). - "*Gecelerin ötesi*'yle değişik bir Erksan ortaya çıkmaktadır. Bir yandan Erksan'ın çok vakit yalnız tasarıda kalan bir toplumsal eleştirmeyi sansürün elverdiği ölçüde perdeye aktarabildiği görülüyor. Bir yandan da bu işi yaparken rejisörün eski saplantılarından kurtulduğu, özentiden uzak bir anlatıma, ölçülülüğe vardığı göze çarpıyor." (N. Özön, *Türk Dili*)

Yasak aşk: "Halit Refiğ'in *Yasak aşk*'ı

tamamen başarılı olmasa dahi, ihtiva ettiği sinema sevgisi ve olgun sinema anlayışı için yakından tetkike lâyık bir eserdir." (Giovanni Scognamillo, "*Akşam*") - "Fakat *Yasak aşk* bir ilk film olmasına rağmen en az dört bakımdan önem taşıyor: Görel değerlerinin alabildiğine ağır basması; rejisörünün gerek birlikte çalıştığı gerekse öbür yerli rejisörlere hiçbir şey borçlu olmaması; ustalar olarak esindiği anlaşılan Visconti, Antonioni, Bunuel gibi yabancı rejisörlerden bizde çok kez raslandığı gibi sahne aşırmak değil, ders almak gücünü göstermesi; nihayet sinemamızda rastlanmayan yolda bir aşk öyküsünü kişisel bir deyişle anlatabilmesi." (N. Özön, *Türk Dili*).

Acı hayat: "Erksan'ın *Acı hayat*'ı bu keşmekeşe, bu telâşlı çalışma temposuna karşı bir tutumla meydana gelmiş dikkate değer bir eser..." (Tuncan Okan, "*Milliyet*").- İşte böyle bir görünüş içinde yönetmen Metin Erksan'ın *Acı hayat*'ını seyredebilmek bir eleştirici olarak bize sevinç verdi." (Çetin A, Özkırım, "*Yeni Sabah*").

Avare Mustafa: "Romancı Orhan Kemal'in "Devlet Kuşu"ndan çıkarılan *Avare Mustafa* fantaziden gerçeğe yönelen Memduh Ün'ün filmografisinde şimdiye kadar yaptıklarının en iyisidir. " (T. Kakınç, "*Son Posta*").

Namus uğruna: "Seden'in öbür filmlerinde benzer sahnelerde yaptıklarını bilenler için *Namus uğruna*'nın anlatımı alabildiğine rahat, ölçülü, soğukkanlı. Bu anlatım, özellikle giriş bölümünde ustalığa varıyor." (N. Özön, *Türk Dili*).

Dolandırıcılar şahı: "*Dolandırıcılar şahı* bu biraz iyimser, fazla "pembe" gerçekliği bakımından değil, Batıbeki'nin ilk olarak *Gelinin muradı*'nda ele aldığı kasaba çevresini daha büyük bir başarıyla çizmesi, kasabanın belli başlı kişilerini daha iyi belirtmesi, yumuşak bir havaya büründüğü hicivleriyle seyirciyi bazı gerçekler üzerine daha dikkatle eğilmeye yöneltmesi, gerçek durumlar ile komedi tutumu arasındaki "doz"u genel olarak ölçülü kullanmasıyla dikkati çekiyor. (N. Özön, *Türk Dili*).

Şehirdeki yabancı: "Türk sineması Türk toplumunun gerçekleriyle hiçbir şekilde bağdaşamayan filmler yapmakta devam ederken, genç bir rejisörün "meseleci" bir tutumla ortaya çıkması, öncelikle "meslek haysiyeti" bakımından bir cesaret örneği" (Tuncan Okan, *Milliyet*). - "Konusu, savı, biçimi ve – başta Moskova'da özel bir takdirname alan Nilüfer Aydan ile rolüne iyice oturmuş Göksel Arsoy ve ölçülü bir kompozisyon yapan Ali Şen olmak üzere – oyuncuların gücü ve fon müziğinin (Wagner) etkili kullanılışı ile *Şehirdeki yabancı* tutulması gereken, izlenilmesi elzem olan herşeye rağmen ucuz konulardan, bayatlamış kalıplardan sıyrılıp, düzgün ve olumlu bir yapıt meydana getirmek kabil olduğunu ispat eden bir filmdir." (Scognamillo, *Akşam*).

İkimize bir dünya: "Hayret!... Türk sinemasında akla gelmeyecek, hele böyle bir keşmekeşin içinde hiç mi hiç ümit edilmiyecek bir sıçrama (...) Acaba bir tesadüf mü? Ne olursa olsun olumlu bir hamle ya... Bir cesaret örneği ya... Türk sinemasının biraz sağduyu sahibi olmasını, aklını başına almasını, "öz" e dönmesini isteyenlerin ne dediklerini açıkça belirtebilen, yararlı bir çalışma..." (T. Okan, *Milliyet*).

Ahtapotun kolları: "Mevsim sonunda 180 Türk filminin içinden yalnız 4-5 tanesinin adından bahsedilecekse *Ahtapotun kolları* mutlaka bunlar arasında yer alacaktır" (Semih Tuğrul, *Cumhuriyet*).

Bu örnekler çoğaltılabilir. Hele *Yılanların öcü*, *Susuz yaz* üzerine yazılanlar, özellikle birincisinin sansürden geçebilmesi için bıkmadan usanmadan kaleme alınanlarla küçük bir kitap meydana getirilebilir. Görülüyor ki, eleştirmenler, sinemacıların ileri sürdüklerinin aksine, sinemamızdaki en ufak bir kıpırdanışı, en küçük bir iyiniyet gösterisini, belli belirsiz bir umut ışığını yalnız gözden kaçırmamakla kalmamışlar, bunu başkalarına da duyurmak, seyircilerin dikkatini çekmek için "fisebilillah" çalışmışlardır. Hattâ bu alanda eleştirmenlere mutlaka bir kusur bulmak gerekirse, onların yerli filmleri desteklemekte bazan "kantar'ın topunu fazla kaçırdıkları" söylenebilir. Nitekim yukarıda verdiğimiz listeye *Şafak bekçileri* (Refiğ, 1963), *Duvarların ötesi* (Orhan Elmas, 1964) filmlerini katanlar da vardır. Eleştirmenler, yerli filmlerin iyilerini kötülerinden ayırdedebilmek için onları yabancı filmlerden ayrı bir ölçüye vurmuşlardır. Bu ölçü de, lehine olmamış, aksine bazan ilk bakışta gülünç görülen sonuçlara yol açacak bir kılığa bürünmüş, bu yüzden örneğin bir John Ford'un filmi tek yıldız alırken, ortayı aşan bir yerli filim üç yıldızla belirtilmiştir. Böylelikle, başka bir durumda kimsenin dikkatini çekmeyecek bazı filimler bile, eleştirmelerin çabasıyla binlerce seyirciyi kendine çekmiştir.

Bu sunturlu yalan, örneklerle yalanlandıktan sonra "Peki o halde sinemacıların derdi ne?" diye sorulabilir. Dertleri şu: Bir filmi övülen yapımcı ya da yönetmen istiyor ki, her filminin böyle olduğu söylensin. Eleştirmenlerce yapıtı kötü film yığını içinden ayırdedilene kadar sesini çıkarmayan sinemacı, bir kez filmi övüldü mü, artık o filmi bir yana bırakıyor, o film için yapılan övgüyü bir hakkın karşılığı sayıyor, onun değerli bir film olarak "tescili yapıldığı" için bütün kaygusu aynı övgüyü görmeyen filmi üzerinde toplanıyor; istiyor ki aynı övgüler, aynı değerlendirmeler hiçbir vakit aynı çizgiye ulaşamamış öbür filmleri için de yapılsın. *Yılanların öcü*'nü mü övdünüz, *Oy Farfara*'yı, *Sahte nikâh*'ı, *Mahalle arkadaşlarını* da öveceksiniz; *Yasak aşk*'ı mı beğendiniz *Evcilik oyunu*'nu, *Gençlik hülyaları*'nı, *Şehrazat*'ı da beğeneceksiniz; *Kırık çanakları* çizgi dışı mı saydınız, *Boş yuva*'yı, *Akasyalar açarken*'i *Belâlı Torun*'u da öyle sayacaksınız... Son zamanlarda bu istekler öylesine çığırından çıkmıştır ki, yılda 140'lık film yapmanın kahramanlarından aklına esen, film makaralarını koltuklayıp "Ben de, ben de" diyerek sinema sütunlarında övülmeleri gerektiğini öne sürmektedirler. Bu yapılmayınca da, gözü kazanç hırsıyla dönmüş bütün yapımcılar, değeri anlaşılmamış deha pozundaki yönetmenler, bu yazının başında belirttiğimiz plâğı okumaktadırlar. Açıkçası bunlar eleştirmen değil dalkavuk istiyorlar. Her işlerinde keramet görecek bir dalkavuk...

Nijat ÖZÖN

*

Jean Douchet ile Konuşma

Fransız sinema eleştiricilerinden Jean Douchet geçmiş ay içinde memleketimize geldi. Fransız Kültür Merkezi'nin düzenlediği Jean Renoir Festivali dolayısıyla Renoir'ın filmlerini açıklayan konuşmalar yaptı. Kendisine, dergimiz adına sorduğumuz sorulara aldığımız karşılıkların özetini aşağıda bulacaksınız:

Soru 1 – Fransız sinemasının *Nouvelle Vague* (Yeni Dalga) akımıyla, italyan sinemasının *Néo Réalisme* (Yeni Gerçekçilik) akımının ortak noktaları nelerdir?

Cevap 1 – Yeni Gerçekçilik de, Yeni Dalga gibi, gazetecilerin uydurmaları ve birbirinden apayrı anlamlar taşıyan adlardır. Bu yafta altındaki filmler genel bir akıma uyuyordu kuşkusuz. Ve aralarında en iyileri için, bu akım, büyük bir ihtiyacı karşılıyordu. Geri kalan bir sürü film ve sinemacı içinse, bir moda, daha doğrusu yararlanılması gereken umulmadık bir kazanç yolu oluyordu. Bence, sorunuzu bu iki okulun en iyi ürünlerini göz önünde bulundurarak yanıtlayacağım.

Luchino Visconti'nin *Ossessione*'siyle ortaya atılan italyan yeni gerçekçiliği, Roberto Rosselini'nin 1945/46 yıllarında yarattığı *Roma, Açık Şehir Paisa* adlı iki üstün yapıtında adımı, ruhunu ve yayılma olanağını buldu. 25 yıllık faşist diktatörlüğe ve durmadan söylenen yalanlara karşı estetik bir tepkiydi bu. İtalyan iç devriminin temelinde halk olduğu için, halka yeniden bir dönüş oldu bu hareket. Gerçeğin ta kendisi olarak düşünülen halk, bütün yeni gerçekçi filmlerin ana konusu oldu. Bununla birlikte bu yeni temel anlatımın gerektirdiği yeni biçimi, yalnız ve yalnız Rosselini kavradı. Filmlerinin öyküsünde, günlük gazete üslûbunu kullanıyordu o. Olayların akışı karşısında kişilerinin öz yaşamalarına saygı göstermek zorunluğunu duyuyordu. Hiçbir durumda, kendini araya sokmuyordu. Kişileri, yaşamın, hiçbir kez önceden kestirilmeyen rastlantılarına bırakılmışlardı, tıpkı savaş yıllarında, halkın, kendini aşan olayların akışına bırakılışı gibi. Rosselini böylece, kazayı, rastlantıyı, önceden kestirilemeyeni, filme ilk alınacak konular olarak sokuyordu sinemaya. Kamerası karşısında her şey kendiliğinden ve olduğu gibi cereyan ediyordu; kamerası da, bulucusu Auguste Lumière günlerindeki gibi, basit bir saptayıcı kutu olmakla yetiniyordu.

Oysa Fransız Yeni Dalga akımı için durum bambaşkadır. Tarihsel nedenleri çok ayrıdır bunun. 1958–1959 da ortaya çıkan Yeni Dalganın, siyasal bir rejim değişikliğiyle aynı günlere denk geldiği unutulmamalıdır. Her yandan çatırdayıp dökülen eskimiş kuruluşlar ortadan kaldırılıp yerlerine, devletin yeniden ön sıraya geçtiği bir çekidüzen rejimi getirildi. Ama bu yeni düzenin yenilikçi karakteri, ister istemez tutucu olan çıkış noktasını pek gizleyemiyordu. Hükümet yönteminde bir değişiklik oldu ama köklü bir düşünce devrimi olmadı hiç. Yeni Dalga, bu toplumsal olguyu yansıtmaktan başka bir şey yapamazdı. İşte o da, film yapımında köklü bir değişme zorunluğunu ileri sürüyor, eski, akademik ve fosilleşmiş bir sinemayı ortadan silip süpürüyordu.

Bir yandan Alain Resnais, betimlediği toplum katının artık ölmüş olduğunu düşünerek onu donduruyor, anılarını içine sıkıştırıyor, öbür yandan Jean-Luc Godard, bu toplum katındaki anlayışın zararlı etkilerini saptayıp ortaya döküyor. Bu dünyada artık yerleşmiş, oturmuş, sağlam değerler olamaz diye, kalıcılık, sürelilik yerine, âni yaşamayı, ânın tadını çıkarmayı sağlık vermekle, bugünkü burjuva tabakası, Godard'ın kişilerini aldatıcı bir özgürlük izlemiyle kararsızlık, güvensizlik ve şaşkınlık içine atıyor.

İtalyan Yeni Gerçekçiliğiyle Fransız Yeni Dalga'sının en iyi yanları, gerçek ardından koşmaları ve dolayısıyla, toplumlarını gelişim durumlariyle inceleme konusu olarak ele almalarıdır. Demek, istediklerini özgürce dile getirebilmek için, her ikisinin de az masrafla iş görme olanakları aradıkları yatıyor bunun altında. İtalya'da savaştan sonra, Fransa'da 1958'den bu yana (halkın boş zamanlarını başka türlü değerlendirme olanağına kavuşması yüzünden) ortaya çıkan sinema bunluğundan çok iyi yararlanmasını, daha doğrusu bunu çok iyi değerlendirmesini bildiler bunlar. Her iki durumda da, bu ekonomik çözüm yolu, sahneye koyuş üzerinde etkisini gösterdi. Artık yeniden stüdyoya dönülemeyeceği için, ne pahasına olursa olsun, aracısız iş yapmaya, doğal dekorlarla film çevirmeye, haber vermeden gizlice ses almaya çalışılmaktadır. Görüntü kalitesinin düşüklüğüne karşın, büyük bir gerçek izleniminin bırakılabilmesi bundan ileri geliyor işte.

Soru 2 – Dünya sinemacılığının tek bir yöne doğru ilerlediği söylenebilir mi? Söylenebilirse bu yön nedir?

Cevap 2 – Evet, hem de kesinlikle; bu gelişme, uluslar ve sinemacılara göre çok değişik biçimler aldığı halde. Çünkü gelişen, dünya sinemacılığı değil, düşüncedir. Yeni yayma araçları yüzünden, git gide evrenselleşiyor bu düşünce. Her ülkeye bağlı çeşitli görünüşlere karşın, ister Japon, ister Amerikan, ister Türk, ister Fransız olsun, çağdaş insanın karşı karşıya bulunduğu sorunlar birbirinin hep aynıdır. Eski kuruluşların, yeni bilimsel düşünceyi, yani yeni bilgileri anlatabilmekten uzak olduklarını görmek çok acıdır. Demek şimdiki değer sistemleri çağımızın isteklerini karşılayamıyor artık. (...)

Bu bunluğun bütün büyük sinemacıların kafasını kurcalaması pek doğaldır. Sinema altın çağının büyük klasikleri olan Jean Renoir, Fritz Lang, John Ford, Howard Hawks , Raoul Walsh gibi eskiler, çağdaş uygarlığın sırt çevirdiği geleneksel değerlerin çöküşü karşısında hayal kırıklıklarını gösteren bir kötümserliğe düşüyorlar son filmlerinde. En gençleri (Rosselini, Preminger, Mankiewicz, Nicholas Ray vb.) bu fosilleşmiş evreni koruyan cepheye saldırıp göçertiyorlar. Yeni sinema bu yıkıcılık dönemini aşmaya çalışıyor. Yeni duyarlığı karşılayabilecek biçimi bulma yoluna giriyor. Ama, eskisinden yenisine hepsi, yıkma yanında, çağımıza daha uygun bir değerler sisteminin temelini kurmaya çalışıyor. Bugün ortalıkta görülen o sinema biçim ve üslûp bolluğu bundan işte. Çünkü dünya sineması tek bir yöne doğru ilerlemektedir. Çağla bağdaşabilecek insanlık evrim yolunun ta kendisini bulmaktır bu yönde.

Soru 3 - 4 – Jean Renoir'ın estetiği nasıl gelişmiştir? 1950 yılında Hindistan'da çevirdiği Le Fleuve=Nehir'in bu gelişmedeki yeri nedir?

Cevap 3 - 4 – Büyük bir sanatçının yapıtının gelişiminde iki dönem olması gerektiğini söyleyen kuralın dışında kalamaz Jean Renoir. Birincisi, coşkunluk, atılganlık, yaratma zevkini tatmak için yaratma dönemidir. Yaratıcının kendinden geçmişçesine, hem sanatına hem dünyaya egemen olduğu fetih dönemidir. Her şeye el atmak, her şeyi söylemek istemekle, üslûbunun ayrıntılarında boğulmakta, ve zaman zaman, büsbütün zararına, çeşitli dokundurmalar bolluğunda yitip gitmektedir. Sonra yapıtın kendisi üzerinde düşünme dönemi gelmektedir. Bir geri çekilme dönemidir bu; burada yazar, dile getireceği gerçeğin, kendisini içten dışa doğru iten harekette değil, tersine, dıştan içe doğru iten harekette bulunduğunun bilincine varıyor. O zaman söz içe atılmış oluyor. Sanatçı kendisiyle yapıtı arasında, yapıtıyla sanatı arasında içten bir karşılıklı konuşma kuruyor. Güttüğü amaç, kendisini zorla kabul ettirmek değil, tersine kendisinden üstün olan şeye, basit bir hizmetçisi olduğu şeye uymak, boyun eğmektir. Bu da sanatından başka bir şey değildir. Bunun sonunda üslûbu, git gide durulur, çünkü sadelik ve birliğe doğru giderken düşüncesi de daha bir derinlik kazanır. Yavaş yavaş sanatçının göz önünde bulundurduğu tek şey o bütünün hareketi oluyor.

Jean Renoir için ilk dönem, ilk filmi *La fille de l'eau*'dan (1924) *La règle du Jeu* (1939) adlı filmine dek geçen süredir; ikinci dönem ise

Swamp Water'den (1941) *Caporal Epinglee*'ye (1962) dek olan dönemdir. Japon Kenji Mizogoushi ile beraber çağdaş sinemacıların en büyüğü olarak tanınan Jean Renoir'ın yapıtı, kişi Jean Renoir'ı niteleyen şey üzerine kurulmuştur: derin ve yoğun bir yaşam, dolayısıyla bir gerçek sevgisidir bu şey de. Renoir'ın dediği gibi, "gerçeğin kendisi düşseldir, periler dünyasını andırır, doğa üstü bir şeydir çünkü o." Böylece gerçek, yaradılışın temsili, güneş yıldızının bir ürünü ve bunun ortaya konması olarak düşünülmektedir Renoir tarafından.

Renoir, birinci döneminde, doğalcılık ve Flaubert'den gelen fransız gerçekçilik geleneğine uyuyor, ve, gerçeğin düşsel niteliğini arayan Eric von Stroheim'ın *Folies de Femmes*'daki (1921) sinemacılık anlayışının etkisinde kalıyor. Onun için gerçeği her yönüyle arıyor Renoir: Dil, jest ve durumlarda olduğu gibi, olay, toplum ve duygularda da gerçek arıyor. Özellikle, bireyle çevresi arasındaki sıkı ilişkilere ilgi duyuyor. Bu kaygı, onun tarihsel sahneleri yeniden canlandırmasında da kendini gösterir burada, yalnız söz konusu çağın dış çerçevesini değil, onun asıl ruhunu yeniden canlandırmaya çalışır Renoir. (*Madame Bovary*, *La Partie de Campagne*, *La Marseillesse* vb.)

Bu ilk döneminde sinemacımız, ayrıntılara karşı belirgin bir ilgi gösterir. Art arda fırça vuruşlarıyla, doğrudan doğruya söylemekten çok bir şeyler telkin etmekle görür işini. Ama yine de, daha ilk filminden itibaren yapıtının bütününe doğru bir genel gidiş görülür. Dikkatle çizdiği görüntülerden, yani gerçeğin öz temsilinden yola çıkar; sonra kamerası bu gerçeği izleyip durur, tâ ki Renoir, bu gerçeğin dış görünüşlerini delip onları bu duruma getiren nedenlerin ruhunu kavrasın. Böylece, günlük, basit ve hafif olmadan, esas, ciddî ve ağırbaşlı olana geçer.

Ama ikinci döneminde, bu şemayı yine elde tutaraktan, gerçekçiliğin raslantısal yanını atıyor Renoir. Perdede gördüğümüz görüntülere vücut veren derin olmaktan çok özel olan nedenlerle ilgileniyor demek istiyorum. Şimdi artık, herşeyin, tek ve biricik gerçek olan evrensel bir devinimle hareket ettiğini, görünüşlerin de bu temel gerçeğin almış olduğu çeşitli özel biçimler olduğunu biliyor o.

Le Fleuve (Rüya gibi geçti) örnek bir filmdir bu alanda. Bu film Renoir'ın sanatının büyük bir dönüm noktasıdır, – büyük sanatçılarda çok kez görüldüğü gibi – birinci döneminin dayandığı ilkelerin tam tersi olan bir dönüm noktası. Bu filimde konu ve baş oyuncu Dünyanın kendisidir, doğayla ve doğanın içinde beliren yaşamın kaynağı o güneşin devinimidir. Öyle ki, bu film de İngilizlerle Hintliler, batıyla doğu, özdeksel eylemle tinsel düşünce, etkililikle seyirci kalış, varlığın devinimini görme, duyma, yaşama biçimleri gibi çeşitli duyarlıklar arasındaki katma olaylardan başka bir şey değildir.

İşte bu döneminde, yüzeyden yola çıkarak kaynağa, öze iniyordu Renoir. *Swamp Water*'dan *Southerner*'e dek süren geçiş döneminden sonra, gerçekten tam *Le Fleuve*'le başlayan ikinci döneminde, yaradılışın kaynağından hareket edip, olayların, toplumların ve bireylerin sonsuz özelliklerinde açılıp kendini ortaya kor sanatçı.

Soru 5 – Renoir'ın Visconti, Castellani, Rosselini gibi belli başlı italyan sinemacıları üzerinde bir etkisi olmuş mudur? Olmuşsa bu etki nedir?

Cevap 5 – Renoir, sinemacı demeğe değer bütün sinemacıları geniş ölçüde etkilemiş ve hâlâ da etkilemektedir. İtalyanlar da bu kuralın dışında kalmaz. Renoir ve Rosselini'yi birbirine bağlayan sıcak dostluk ve karşılıklı büyük saygı, sorunuza kendiliğinden bir yanıt olmaktadır. Röportaj sineması üzerine kurulmuş Rosselini sineması, büyük fransız sinemacısı Renoir'da öz ve şiir kaygısı taşıyan bir gerçekçilik örneği bulmamış olsaydı, daha başlangıçta bu denli eksiksiz bir biçime kavuşamazdı belki de. Visconti için yargıyı tarih vermiştir: Opera sahneye koyucusu olarak tanınan Visconti, Tosca için Jean Renoir'ın işbirliğini severek istemişti. Zaten Ossessione, Visconti'nin, Renoir'ın en çok sevdiği Toni filmine (1933) bir çeşit sungudur. Geriye Castellani kalıyor. Bu sevimli ama orta sinemacıyı olduğundan biraz yukarıda görüyorsunuz sanıyorum.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
Hazırlayan: Agâh Sırrı LEVEND
3 lira

TİYATRO:

Yeni Oyunlar

Devlet Tiyatroları'nın Ankara sahnelerinde dönemin ikinci dönü oyunları yeni yılla birlikte başladı. Oda Tiyatrosunda *Hizmetçiler*, Büyük Tiyatro'da *On İkinci Gece* oyunları devam ediyor. Onları saymazsak, ikinci dönüde, üç yerli, bir çeviri olmak üzere dört yeni oyun görmüş oluyoruz. Ocak ayındaki duruma göre, Devlet Tiyatroları'nın Ankara'daki altı sahnesinde üç yerli, üç çeviri oyun sunulmakta. Yerli oyun yazarları adına, Devlet Tiyatroları'nın bu tutumunu olumlu karşılamamız gerekiyor. Ayrıca, oyun seçimindeki gelişimi de belirtmeliyim: yeni oyunlar içinde, oynanmasa da olurdu denecek oyun yok. Üstelik, bir *İsyancılar* için, bir *İçerdekiler* için, "neden daha önce oynanmamış, bir yıl gecikmeyle görüyoruz bu oyunları" sorusunu da sormak gereğini duyuyor kişi. Neyse... oyunlara gelelim:

İsyancılar

Üçüncü Tiyatro'da kısa bir süre oynanan Adalet Ağaoğlu'nun *Evcilik Oyunu*'ndan sonra, yine bir yerli oyun, Recep Bilginer'in *İsyancılar*'ı oynanmaya başlandı. Yersiz seçilmiş bir oyun olan *Dünyanın Düzeni*'nin ardından aynı sahnede iki yerli oyun görmek olanağını bulduk böylece.

İsyancılar, toprak sorununa değiniyor, köyün uyandırılmasını öneriyor. Yıllar yılı alınyazısına bırakılmış binlerce Anadolu köyünden birinde geçiyor olay. Bir gazeteci olan yazar, yapıtını tiyatro kurallarına uyarak sunuyor. Aksamalar yok mu? Var. Var ya, oldukça başarılı bir kurgu, bu aksamaları geriye itiyor. Yazarın, teknik yönünden yerli olamaması, tragedya, epik tiyatro gibi tekniklerden yararlanması, bir yergi konusu olmamalı, diyorum. Bir yerli tiyatro tekniğimiz var mı ki? Özü yeni yeni buluyoruz; gün gelir, biçimi de buluruz. Umutluyum ben.

Yazar, kişileri olduğu gibi tutup sahneye çıkarmış; Fadime Nine, Bekir Şimşek, Garip Ali ve ötekiler, birer tip. Yalnızca Muhtar'da bir karaktere yönelişi var yazarın. Şu da var, oyundaki olay içinde karakter yaratma olanağı pek yok... yazar da olaya kaptırmış kendini, ortaya yararlı bir oyun getirmiş. Ama, bugünün oyunu bu... bence bu da çok şey.

İsyancılar'ın Fadime Ninesi Beyhan Hürol, Hizmetçiler'deki başarısına bir yenisini ekliyor. Muhtar'da Ekmel Hürol biraz abartmalı olmakla birlikte iyi. Garip Ali'de Ejder Akışık ilk başarılı oyununu sunuyor. Ahmet Demirel'in Bekir Şimşek'i ile Ertan Savaşçı'nın Bekçi Selim'i oyunda yerini bulmuş. Hüseyin Mumcu'nun dekoru oyuna çok şey katmış. Sahneye koyucu Ziya Demirel, oyunun süresini biraz kısabilirdi, sahne doldurmada kullandığı köylüleri daha iyi kullanabilirdi; bununla birlikte, yazarın demek istediğini bize ulaştırıyor Ziya Demirel.

İsyancılar'ı bütüniyle sevdiğimi söylemeliyim.

İçerdekiler

Us üzerine kurulmuş bilgece bir oyun *İçerdekiler*. Türk şiirinde "Garip"çiler diye bilinen ozanlardan Melih Cevdet Anday'ın bu oyunu, kuruluş, uyum, biçim yönünden (buna özü de katmalıyım) Batılı. Güzel bir Türkçesi, başarılı diyaloğu var oyunun. Ne var ki, yazar, oyunun üç kişisini bir araya getirip konuşturmaktan ustaca sıyrılmış olmakla birlikte, kişide bunu başaramıyacağı sanısını uyandırmıyor değil.

Oyunun kişileri komiser, tutuklu, kız. Tutukluya bir siyasal bildiri yayımlama suçu yüklenmek isteniyor. Bir karakolda üç yüz kırk beş gün tutuklanmış, sorguya çekilmiş. (Yazar, polisin bir kişiyi üç yüz kırk beş gün yargıç katına çıkarmadan tutuklayabileceği bir ülkede geçer oyun demek ister ya, bu ucuz bir kurtuluştur bizce.) Bu süre içinde tutuklunun usundaki tek sorun, cinsel istek. Bu yüzden bu denli uzun bir süre komiserin sorgusuna dayanmış, "bildiriyi ben yazdım" dedirtmek isteyen komisere "itiraf" etmemiş bunu. Oyunun ilk bölümünde artık tutuklu, tek şeyin, yenemediği tek şeyin, cinsel isteğin elinde, sinir geriliminin doruğundadır. Bildiriyi yazdığını "itiraf"a, hattâ ne derseniz ona hazırdır, yeter ki bunalımı sona ersin. Komiser burdan yakalar onu, karısıyla buluşturup onu bu halinden kurtaracak ve ağzından "itiraf"ını alacaktır. İlk bölümün sonunda komiser, tutuklunun karısı sandığı bir kadını içeri bırakır. Perde "enişte" sözcüğünün üstüne iner. İkinci bölüm baldız ile enişte arasında amansız bir savaşımdır. Enişte, yani tutuklu bu bölümde "komiseri oynar". Mantığı, davranışları "komiserleşir." Yazar, ilk

bölümdeki başarısını bu bölümde sürdürememiş, tutukluya söylettiği şeylerde ölçüyü seyircinin düzeyine uyduramamış. Seyirciye bilmediğini verememiş yani. Bir de, cinsel isteğin bu denli güçlü olup olamayacağı tartışılabilir. Tartışılabilir ya, yazar, iki saat için sizi oyununa bağlama ustalığını gösteriyor, o süre içinde bunu düşünmüyorsunuz, oyun ilgilendiriyor yalnızca sizi.

Oyunu sahneye koyan Nihat Akçan, Melih Cevdet Anday'ın söylemek istediğini başarıyla ortaya çıkarmış. Komiser'i oynayan Ahmet Evintan unutulmaz bir komiser. Tutuklu'da Yalın Tolga, Kız'da Yıldız Arslan, yeter düzeyde bir oyun çıkaramıyorlar.

Hülleci

Altındağ Tiyatrosu'nda o yöreye uygun düşen bir oyun oynanıyor: Reşat Nuri Güntekin'in *Hülleci*'si. Güntekin, bir halk romancısı. *Hülleci*'de de bu çizginin üstüne çıkma çabası göstermemiş. Eğlendiren, eğlendirirken de seyirciye bir şeyler veren bir oyun yine de *Hülleci*. Devrimci olduğunu söylemeden devrimci bildirisi olan bir oyun.

Hülleci'yi Salih Canar sahneye koymuş. Sahneye koyucuya pek yük düşürmeyen bir oyun bu. Adile Dudu'da İlkay Saran, *Çil Horaz*'daki başarısını değerlendiriyor. Tekin Akmansoy, Turgut Sarıgöl, Erol Amaç iyi. Öteki oyuncular da oyunu bütünlemeye çalışıyorlar.

Yaşlı Hanımın Ziyareti

Yeni Sahne'de, Ankaralı seyircilerin *Fizikçiler* adlı oyunuyla tanıdığı bir yazarın, Friedrich Dürrenmatt'ın, *Yaşlı Hanımın Ziyareti* adlı acıklı güldürüsü Zahide Gökberk'in çevirisinden oynuyor. Sahneye Max Meinecke koymuş. Sahneye koyucu, yapıtı, güldürü yönünden çok "acıklı" yönüyle ele almış. Alfred İll'in alnyazısına pek gülünemez elbette. Claire Zachanassian'ınkine de öyle. Yazar, bu iki kişinin alnyazısıyla Güllen adlı küçük bir kasabanın halkını kaynaştırmış. Kişilerin ve simgelerin bol olduğu bu oyunda Mediha Gökçer, Nihat Aybars, Suat Taşer, Fikret Tartan iyi. *Yaşlı Hanımın Ziyareti*'nin Yeni Sahne seyircilerince tutulacağını umuyorum.

Ali PÜSKÜLLÜOĞLU

İNCELEMELER:

Hukuk Dilimiz

Türkçe, özleşme yolu ile gelişmeğe çalışırken onun bir kolu olan hukuk dilimiz de yeniden oluşma çabası içindedir. Bu oluşmanın kökünü, geçmişini, nedenlerini kavrayabilmek ve geleceğe bilinçle bakabilmek için eski hukuk dilimize, ana çizgileri ile bir göz atmak gerektiği inancındayız.

1 - Eski dilimizden örnek hukuk terimleri:

Türkler bilinen en eski çağlardan beri uygarlığın her alanında varlıklarını belli etmişlerdir. Günümüze kadar ulaşmış olan hukuk belgelerindeki şu sözcükler, Uygur Türklerinin gelişmiş bir hukuk diline sahip olduklarını göstermektedir *:

Yang	: Örfi hukuk, geleneksel hukuk kuralları, yusun, örf ve âdet
Bert	: Bir çeşit yüküm, yükümlülük (mükellefiyet)
Salığ	: Bir çeşit vergi, salma
Satığ	: Ticaret, tecim
Satığcı	: Tacir, tecimer
Tuş, tüş	: Faiz
Ulam yarlığ	: Tapu senedi
Alban	: Angarya
Tusu	: Menfaat
Togu	: Örf ve âdet, gelenek ve görenek, herkesçe bilinen, alışılmış, yaygın kurallar.
Turgurmak	: Tesis etmek, kurmak
Tegim	: Mühlet
Kıyın	: Ceza (kıymak kökündendir)
Kor	: Zarar, ziyan
Korlug	: Mutazarrır, mağdur
Töz	: Mebde, başlangıç
İl öğesi	: Nazır, vekil, bakan
Ötük	: İstida, dilekçe (hikâye'nin Türkçesi olan öykü [ötkünç]

* Bunlar, Ord. Prof. S. Maksudi Arsal'ın "*Türk Tarihi ve Hukuk-1947*" adlı kitabının 79. sayfasından ve metin sonuna eklenen terimler listesinden alınmıştır.

ile taklit etmek anlamına gelen öykünmek te "ötmek" kökündendir)

Ağı : Değerli nesne, hazine
Ağıçı : Hazinedar
Al : Hile, desise
Alış : Vergi
Alımga : Kâtip, sekreter, yazman, yazıcı
Arkagün : Aile
Törkün : Aile
Ata–ana : Ebeveyn
Ataç oğul : Babaya benzeyen oğul, babanın yerini tutacak oğul
Eçi : Yaşlı kadın, abla
Ed : Servet, mülk
Tavar : Servet, mal, davar
Erlenmek : Kızlar için olmak üzere "evlenmek" anlamınadır. Anadoluda "ere varmak" deniyor.
Başkan : Reis
Bert, birt : Esirin sahibine verdiği vergi
Budun : Halk, ahali
Bulun : Tutsak, esir
Çam : Dava (hukuk terimi olarak)
Çamkılmak : Dava açmak
Karabaş : Cariye, esir
Karmalamak : Yağmalamak, gasbetmek
Konatmak : İskân etmek, yerleştirmek
Köni : Âdil, doğru
Könilik : Adalet, doğruluk
Orunç : Rüşvet
Sav : Haber, söz, atasözü (Anadolu'da kullanılmaktadır: "Sözünü savını bilmez")
Savcı : Peygamber
Tablağ : Rıza, muvafakat
Tapug : Memuriyet, hizmet
Tapukçu : Memur, hizmetli, görevli, personel
Tolum : Silâh
Tugrag : Kağanın mühürü, imzası, tuğra, tura
Tarıg : Ziraat, tarım, çiftçilik
Tarıgçı : Ziraatçi, çiftçi
Törü, töre : Hukuk, kanun, nizam (*Türkçe Sözlük*'te töre: âdet ve ahlâk, türe: hukuk)
Tutug : rehin
Türme : Hapishane, zindan
Uslamak : Temyiz etmek
Ündemek : Çağırmak, davet etmek, celbetmek (Ünlemek ile bir olduğu anlaşılıyor)
Yal : Ücret, maaş (şimdi yalnız köpek ve ineklere verilen sulu yiyecek
Yarlıg : Emir, ferman
Yasa : Hukuk mecmuası, mecelle, kanunname, kanun
Yasak : Hukuki esas, kanun
Yargı : Kaza, hüküm
Yargucu : Hâkim (1945 den sonra hâkim anlamına kullanılan "yargıç"ın ilk şekli)
Yumuş : Vazife, iş, hizmet, elçilik

Eski Türklerdeki yıl adları şunlardı: Sıçan yılı, sığır yılı, bars yılı, tavşan yılı, luy (ejderha) yılı, yılan yılı, yond (at) yılı, koyun yılı, biçin (maymun) yılı, tavuk yılı, it yılı, domuz yılı. Böylece zaman, on iki yıllık dönemlere ayrılmıştır.

Aile ocağı ile ilgili terimler arasında şunları sayabiliriz:

Ata, kan : Baba
Ana, ög : Ana, anne
Oğul : Erkek çocuk
Kız : Kız çocuk
Aga, eçi : Büyük birader, ağabey (Anadolu'da "ede" aynı anlamda kullanılmaktadır)
Singil : Küçük kızkardeş, küçük bacı
Abaga : Amca
Tagay : Dayı
Apuşka : Koca, zevc (Anadolu'da "er" sözcüğü bu anlamda yaşamaktadır)
Atı : Yeğen, kardeş çocuğu
Kelin : Gelin
Kübegü,kübek : Güveği, güvey, damat, kızın kocası (Güvenmek kökündendir. Kendisine güvenilerek kız verilen kişi demektir)
Yezne : Enişte
Yenge : Yenge, kardeş karısı
Kayın ata : Kayın baba, kayın peder (kaymak kökündendir. Sanıldığı gibi "kaaim–i peder"den Türkçeleşmiş değildir)
Kayın ana : Kayın valide
Kayın ağa : Büyük kayın birader
Kayın ini : Küçük kayın birader
Baldız : Baldız, karının kız kardeşi
Kayın singil : Görümce, Kocanın küçük kız kardeşi

2– Eski dilimizden örnek hukuk belgeleri :

Hukuk yazımına geçmiş birçok eski hukuk belgelerimiz vardır. Bunlardan yalnız iki örnek vermekle yetineceğiz:

A. Kaymıtu ile Mısır arasında – Bir Borluk (üzüm bağı) Sözleşmesi:

Yond yılının ikici ayının yirmi sekizinci günü. Bana (Kayımtu'ya) işletmek, mahsul almak için bir üzüm bağı gerek olduğundan, Mısır'ın Koçu nam mahalde bulunan bağını tuttum. Bu bağın işletilmesi için lüzumlu masrafları ben (Mısır) yapacağım. Bu bağ dolayısı ile verilmesi gereken vergileri de ben (mısır) ödiyeceğim. Ben (kayımtu'nun) masraf ve vergilerle ilgim olmayacaktır. Tanık: Beg Buka, tanık: Elçi. Bu mühür ben Mısır'ındır. Ben Kayımtu Mısır'ın imlâsı altında yazdım. (Ord. Prof. Sadri Maksudi Arsal, *Türk Tarihi ve Hukuk*, S. 82)

B. Bay Temür ile Temiçi arasında – Bir Sözleşme:

Tavuk yılının ikinci ayının onuncu gününde bana (Bay Temür'e) pamuk tarlası, yer lâzım oldu. Temiçi'nin bu sudaki, karşısındaki bağda on teng (denk) pamuk tuttum. Bu on teng pamuğu güz günlerinde sayısı ve ağırlığı ile vereceğim. Bu bağın ne ki vergisi olur ise ben (Temiçi) bilirim. Bay Temür bilmez. Tanık: Nom Kuli, Tanık: Bulun. Bu mühür ben Temiçi'nin, ben o Temiçi yazdırdım. (Prof. Hüseyin Namık Orkun, *Türk Hukuk Tarihi*, S. 13)

3– Fatih Kanunnamesinden maddeler :

Ahval–i ceraim ve ehl–i mansıba tayin olunan mahsulâtı beyan eder

– – –Evvelâ cerime kanunda gerek, miri sübaşılarına ve gerek ehl–i tımar sübaşılarına üçbin akça ola ve göz çıkarmağa bin beşyüz akça ola ve kol kırılmağa bin akça ola ve baş yarmağa elli akça ola.

– – – Ve bir kişi bir kişiye fuhşile söğse şer' ile ta'zir olunup kırk akça cerime alına.

– – – Ve bir kişi bir kişinin haremine nazır olsa yiğirmi akça cerime alına. (Prof. Hüseyin Namık Orkun, *Türk Hukuk Tarihi*, S. 29)

4– Süleyman Kanunnamesinden maddeler :

Kanun–u Vilâyet–i Anadolu Berayı Asiyab.

– – – Anadolu Vilâyetinin sancaklarda yıl yürüyen değirmenlerden Bursa müddi ile bir müd buğday ve bir müd arpa kaydolunmuştur.

– – – Amma bazı sancaklarda mezkûr galle bahası yıl yürüyen değirmene altmış akça vazolunmuş, galle bahası olıcak, reayaya müzayaka verilmemek için.

– – – Vilâyet–i Karamanda dahi bu kanun vazolunmuştur. Ve altı ay yürüyene nısıf zalik ve vilâyet–i mezkûrda resm–i asiyab tamamı divaniye kaydolunup vakf–ı kurrada vakfa hisse yazılmayıp evkafları mutasarrıfları tamamen icarlu arz deyu vakf taleb etmeğe asitane–i penaha arz olunup nısfı, ahar divaniye emrolundu.

– – – Ve Bolu sancağında değirmen hakkında ferman–ı vacib–ül–iz'an şöyle vaki oldu ki kanun–u muharrer üzere yıl yürüyenden Bursa müddi ile bir müd buğday ile bir müd arpa alına ve altı ay yürüyenden onun nısfı alına.

– – – Ve sil (sel) değirmenlerinden yürüdüğüne göre alına ve mukataa itibarı ref'oluna, deyu kaydolunmuştur. (Prof. Hüseyin Namık Orkun, *Türk Hukuk Tarihi*, S. 59).

Burada geçen müd sözcüğü, bugün Anadolu'da "mut" şeklinde, tahıl ölçüsü olarak kullanılmaktadır. Arapçada tahıl, zahire, hububat anlamlarına kullanılan galle ise, yurdumuzda çavdarla karışık buğdaya denmektedir. "yıl yürüyen" sözü ile, bir yıl boyunca işleyen değirmenler belirtilmek istenmektedir.

Bu örneklerden kolayca anlıyoruz ki Osmanlı çağında düzenlenen yazılı hukuk kurallarımıza (yasalarımıza) bol bol Arapça ve Farsça sözcükler girmeğe başlamıştır. Bölüm başlıkları salt Arapçaya yakın, ağdalı bir Osmanlıca ile kaleme alınmıştır. Süleyman Kanunnamesinin dili Fatih'inkine oranla Öztürkçeden biraz daha uzaklaşmıştır.

5– Mecelleden maddeler :

1868 ve 1876 yılları arasında İslâm Hukuku esaslarına göre hazırlanıp yürürlüğe konmuş olan "Mecelle–i Ahkâm–ı Adliye", kendi deyişi ile, "bir mukaddime ile onaltı kitabı şamildir." "Bunlardan kitab–ı evvel büyu' hakkında olup bir mukaddime ile yedi baba münkesimdir." "Kitab–ı sani, icarat hakkında olup bir mukaddime ile sekiz babı şamildir."...

Mecelle'nin birinci maddesi, islâm hukuku anlamına gelen "fıkh"ı tanımlamakta ve "İlm–i fıkh, mesail–i şer'iye–i ilmiyeyi bilmektir" diye başlamaktadır.

Kitab–ı evvel'in ilk maddesi de şöyledir: "101. madde – İcab, inşayı masraf için ibtida söylenilen sözdür ki tasarruf anınla isbat olunur."

Kitab–ı sani'nin ilk maddesi olan 404. madde ise şöyle yazılmıştır: "Ücret, kira yani bedel–i menfaat ve icar kiraya vermek ve isticar kira ile tutmak demektir."

1792. madde hâkimde aranacak nitelikleri şöyle sıralamaktadır: "Hâkim; hakim, fahim, müstakim, ve emin, mekin, metin olmalıdır."

Bu birkaç örnek gösteriyor ki Mecelle, kullandığı sözcükler yönünden koyu Osmanlıca bir dil ile yazılmış olması yanında, hukuk ve dil tekniği bakımından sağlam temellere dayanmaktadır. Kısa cümleler, açık ve kesin tanımlamalar, eksiksiz ve artıksız anlatımlar, Mecelle'nin özelliklerindendir.

6– Tanzimat Fermanından cümleler :

3 kasım 1839 gününde Gülhane'de okunan Tanzimat Fermanı'nı, ortaya koyduğu temel düşünceler ve kurallar bakımından ilk anayasa olarak anabiliriz. Tanzimat Fermanı bilinen yasa tekniğine uygun değildir. Ferman, uzun bir cümle ile başlamış, daha uzun ikinci bir cümle ile bitmiştir. İlk cümlede fermandaki kuralların dayanakları ve gerekçesi açıklanmakta, ikinci bölümünde ise ortaya konan yeni hukuk kuralları yer almaktadır. Bu kuralların başından, ortasından ve sonundan birer parça alıyoruz:

İlk cümle, "...Hususat–ı atiyetüzzikrin icrasına irade–i muadelet ifade–i padişahanem şeref sadır olmuştur" sözleri ile bittikten sonra konuya şöyle girilmektedir:

"Şöyle ki, Gülhanede kıraat olunan hatt–ı hümayunum ile Tanzimat–ı Hayriyem mucibince her din ve mezhepte bulunan kâffe–i tebaa–i şahanem hakkında bilâistisna emniyet–i can ve mal ve mahfuziyet–i namus için taraf–ı eşref–i padişahanemden vaad ve ihsan olunmuş olan teminat bu kerre dahi tekid ve teyid kılındığından bunun kâmilen fiile çıkarılması için tedabir–i müessirenin ittihaz olunması..."

"Memalik–i mahrusamda bulunan her din ve mezhebin ayini, berveçh–i serbesti icra olunduğundan tebaa–i şahanemden bir kimesnem, bulunduğu dinin ayinini icradan men olunmaması ve bundan dolayı cevr ve eza görmemesi ve tebdil–i din ve mezhep etmek üzere kimse icbar olunmaması ve saltanat–ı seniyemizin memurin ve hademesinin intihap ve nasbı tesbit ve irade–i şahaneme menut olarak tebaa–i devlet–i aliyemin cümlesi her hangi milletten olursa olsun devlet hizmet ve memuriyetlerine kabul olunacaklarından bunlar ehliyet ve kabiliyetlerine göre umum hakkında mer'iyülicra olacak nizamata imtisalen memuriyetlerde istihdam olunmaları..."

"Devlet–i aliyyemin tashih–i usul–ü sikke ile umur-u maliyesine itibar verecek banka misillû şeyler yapılıp memalik–i mahrusu–i şahanemin menba–ı serveti maddiyesi olan hususata iktiza eden sermayelerin tayini ile ve mahsulât–ı memalik–i şahanemin nakli için icabeden tarik ve cedavilin küşadı ile ve umur-u ziraat ve ticaretin tevsiine hail olan esbabın men'i ile teshilât–ı sahihenin icra olunması ve bunun için maarif ve ulûm ve sermaye–i Avrupa'dan istifadeye bakılması esbabının bil'etraf mütalaası ile peyderpey mevki–i icraya konulması maddelerinden ibaret olmakla..."

7– Kanun–u Esasi'den maddeler :

1906 yılında çıkan "Altmışikinci yıl Salname–i Devlet–i Aliye–i Osmaniyesi"nden (Osmanlı Devlet Yıllığından) aldığımız metne göre 1876 Meşrutiyet Kanun–u Esasisi 119 maddedir. İlk beş maddesini sunuyoruz:

Birinci madde – Devlet–i Osmaniye memalik ve kıtaat–ı hazırayı ve eyalat–ı mümtazeyi muhtevi ve yekvücut olmakla hiçbir zamanda hiçbir sebeple tefrik kabul etmez.

İkinci madde – Devlet–i Osmaniyenin pay–i tahtı İstanbul şehridir. Ve şehr–i mezkûrun sair bilâd–ı Osmaniyeden ayru olarak bir güna imtiyaz ve muafiyeti yoktur.

Üçüncü madde – Saltanat–ı Seniye–i Osmaniye, Hilâfet–i Kübray–ı İslâmiyeyi haiz olarak Sülâle–i Al–i Osman'dan usul–ü kadimesi veçhile ekber–i evlâda aittir.

Dördüncü madde – Zat–ı Hazret–i Padişahi hasb'el–hilâfe dini İslâmın hâmisi ve bilcümle tebaa–i Osmaniyenin hükümdar ve padişahidir.

Beşinci madde – Zat–i Hazret–i Padişahinin nefs–i hümayunları mukaddes ve gayri mes'uldür.

8– 1924 Teşkilâtı Esasiye Kanunu'ndan maddeler :

Türkiye Cumhuriyetinin ilk anayasası olan 491 sayılı Teşkilât-ı Esasiye Kanununun ilk beş maddesi şudur:

Madde– 1: Türkiye Devleti bir Cumhuriyettir.

Madde– 2: Türkiye Devleti, cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, lâyik ve inkılâpçıdır (1937'de değişen şekli).

Madde– 3: Hâkimiyet bilâ kayd ü şart milletindir.

Madde– 4: Türkiye Büyük Millet Meclisi, milletin yegâne ve hakiki mümessili olup millet namına hakk–ı hâkimiyeti istimal eder.

Madde– 5: Teşri' salâhiyeti ve icra kuvveti Büyük Millet Meclisinde tecelli ve temerküz eder.

İlk Cumhuriyet Anayasasının dilinde, Meşrutiyet Anayasasına göre, kayda değer bir ilerleme bulunduğunu ileri sürmek güçtür.

9– Teşkilât-ı Esasiye Kanununun Türkçeleştirilmiş metninden maddeler :

1924 günlemli anayasamız, 1945 yılında oldukça sâde ve öz bir Türkçeye çevrilmiştir. Bunun da ilk beş maddesini almakla yetiniyoruz:

Madde– 1: Türkiye Devleti bir Cumhuriyettir.

Madde– 2: Türkiye Devleti cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, lâyik ve devrimcidir. Devlet dili Türkçedir. Başkent Ankara'dır.

Madde– 3: Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir.

Madde– 4: Türk milletini ancak Türkiye Büyük Millet Meclisi temsil eder ve millet adına egemenlik hakkını yalnız o kullanır.

Madde– 5: Yasama yetkisi ve yürütme erki Büyük Millet Meclisinde belirir ve onda toplanır.

Öztürkçeye çevrilen 1945 anayasasının birinci maddesinde 2, ikinci maddesinde 7, üçüncü maddesinde 3, dördüncü maddesinde 6 ve beşinci maddesinde 2 yabancı sözcük bulunduğunu görüyoruz. Bu beş maddenin sözcük toplamı 51, içindeki yabancı sözcüklerin sayısı 20 olduğuna göre metinde yine yüzde kırk oranında yabancı sözcük kalmış oluyordu. Gerçek durum bu olduğu halde kimi yazar ve politikacılarımız 1945 Anayasasının, aşırı Türkçeciliğin yapmacık bir sonucu olduğunu ileri sürmüşlerdir.

10– 1960 Geçici Anayasa'sından maddeler :

Madde– 3: Millî Birlik Komitesi, yasama yetkisini doğrudan doğruya kendisi ve yürütme yetkisini devlet başkanınca tayin ve komitece tasvip edilen bakanlar kurulu eli ile kullanır.

Madde– 5: Yargı hakkı, tarafsız ve bağımsız mahkemelerce kanun sınırları içinde millet adına kullanılır.

Madde– 26: Bu kanun, 27 Mayıs 1960 tarihinden itibaren yürürlüktedir.

Yukarıda anılan 1 sayılı geçici kanuna ek "Kurucu Meclis Teşkili" hakkındaki 157 sayılı kanunda kullanılmış olan dil de aynı şekilde arı ve duru bir Türkçeye dayanmaktadır.

Yukarıdaki örneklerden kolayca anlaşılacağı üzere, Meşrutiyet anayasası olan Kanun–u Esasi, uzun cümlelere ve maddesiz metin sistemine son vermiş, kısa, açık, sağlam maddelerle sağlam bir eser olarak ortaya çıkmıştır. Bunun yanında Arapça ve Farsça sözcüklerdeki eksilme, göze görünmiyecek kadar azdır. Yabancı dil kurallarına göre yapılmış tamlamalara son verilmemiştir.

Birinci Cumhuriyet Anayasası olan "Teşkilât–ı Esasiye Kanunu" dil yönünden Meşrutiyet Anayasasından pek ayrılmamış, büyük bir ilerleme gösterememiştir. Ancak birtakım tamlamalar sadeleşmiştir.

1945'te Türkçeleştirilen Cumhuriyet Anayasası, hukuk dilimizde beklenen ve özlenen devrimi yapmış, birçok yeni sözler ve terimler getirmiştir.

Birtakım tutucu yazar ve düşünürlerin "Memleket dilinden başka bir dil" diye niteledikleri ve yerdikleri 1945 Anayasası dili onların beğenilerine uygun bir "memleket dili" olmayabilir. Gerçekte bu yasa, Türk dil kurallarına, Türk dil özelliklerine uygun ulusal bir yapıttır. Onun dili Türk ulusunun öz malıdır. Bu yurdun ölmez dili olarak kalacaktır.

Öztürkçeciliğe karşı olan düşünürlerimizden Ali Fuat Başgil, 1956'da yayımladığı "Vatandaş Hak ve Hürriyetlerinin Korunması Meselesi ve Anayasamız" adlı kitapçığının 12. sayfasında Büyük Millet Meclisini, Teşkilât–ı Esasiye Kanununu memleket dilinden başka bir dile çevirmiş ve böylece değiştirmiş olmakla suçlarken, öte yandan aynı kitapta birçok Öztürkçe yeni sözcüklere de yer vermiştir. Anayasa, yasa, kargaşalık, çoğunluk, azınlık, değiştirmek, çevirmek, kurucular, baskı, ayrılık, duygu, olgunluk, seçkinlik, bilgi, kötülük, bunlar arasındadır.

Bu durum, Türkçeciler hesabına sevinilecek bir sonuçtur.

27 Mayıs 1960 Devriminden sonra çıkan Geçici Anayasada 1945 Anayasası Türkçesinden örnek alındığı görülmektedir. Ancak hâkimiyet, yemin, kaza, idam, suiistimal, ıskat, müzakere, hâkim gibi sayılı birkaç sözcüğü, eskisi gibi alıkoymuştur. Bu durum Türkçecilikte gösterdiği atılışı gölgelendirmekten çok uzaktır.

11– Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'ndan maddeler :

Madde– 3: Türkiye Devleti, ülkesi ve milletiyle bölünmez bir bütündür. Resmî dil Türkçedir. Başkent Ankara'dır.

Madde– 5: Yasama yetkisi Türkiye Büyük Millet Meclisinindir. Bu yetki devredilemez.

Madde– 9: Devlet şeklinin cumhuriyetçi olduğu hakkındaki Anayasa hükmü değiştirilemez ve değiştirilmesi teklif edilemez.

27 Mayıs Devriminin geçiş döneminden sonra yürürlüğe giren 1961 Anayasası, Öztürkçeye dayanmakla birlikte, sanıldığı ve denildiği kadar aşırı Türkçeci değildir. Oldukça ılımlıdır. Az duyulmuş, pek alışılmamış sözcük sayısı çok azdır: Özerk: Muhtar (M. 120–121), Özerklik: Muhtariyet (M. 120), Eklenti: Teferruat (M. 25), Salt: Mutlak (M. 75), Toplanık: Müctemi (M. 101), Tüzel: Hukuki, hükmi (23, 26...) gibi.

12– Türkçecilik akımı, son yıllarda uygulayıcı hukukçularımız arasında benimsenmeğe başlanmıştır. Özellikle Yargıtay kararlarında ve Yüksek Seçim Kurulu kararlarında bu olum kendini göstermektedir. Sayın başkan Dr. Recai Seçkin'in dilseverliği ve bilinçli davranışı bu konuda saygı ve ilgi ile anılacaktır.

Bugün hukukçularımız, Anayasada bulunmayan yeni Türkçe sözcükleri de bol bol kullanmak yoluna girmiştir. Bu çeşit sözcüklere de birkaç örnek verelim: Ayrık: Müstesna, Onaylı: Musaddak, Öznel: Sübjektif, Geçerli: Muteber, Kapsam: Şümul, Önel: Mehil, Yasa: Kanun, Ulus: Millet.

13– Özleşmedeki yanlışlık ve karışıklıklar :

Dilimizdeki özleşmenin kısa zamanda başarıya ulaşması için gerçekleşmesi beklenen koşullardan birisi, hukuk terimlerinde birliğin sağlanmasıdır. Bu yapılmadıkça yeni terimler üzerindeki kuşkular sürüp gider, bu arada eski terimler de ince bir anlam ayrılığı ile başka kavramları karşılayarak dilimizdeki yaşama süresini uzatmış olur. Hiç olmazsa resmî dilin kargaşalıktan kurtarılması gerekir. Bir yandan, yasa, ulus, yurt, ülke, cumhurbaşkanlığı, duruşma, tutuklama, salıverme, ölüm cezası gibi yeni terimler devletçe benimsenirken, öte yandan, kanun, millet, vatan, memleket, riyaseticumhur, murafaa, tevkif, tahliye, idam gibi eski terimleri ayakta tutmanın bir anlamı olamaz.

Devlet örgütü, "Tarım Bakanlığı" derken Üniversite'de "Ziraat Fakültesi" terim olarak niçin değişmesin? Ziraat Odaları, ziraat mühendisi gibi kurum ve mesleklerle ilgili adlar, genel gidişe ne zaman ayak uyduracaklar? Bunlar, cevapları beklenmeğe değer sorulardır.

Ortaklık ve dernekler gibi özel kuruluşların da Türkçecilik akımına katılmaları, bir zorunluk olarak ortaya çıkmaktadır. Hele tecimevi (ticarethane) adları, büyük bir çoğunlukla dil bilincinden yoksun bir anlayışın ürünü olarak sağduyulu kişileri incitmekten başka bir iş yapmazlar. Özen Pastahanesi, Sevil Berberi, gibi tek tük Türkçe adlar yanında Restoran Bekir, Restoran Cevat, Kuaför Talât, konfeksiyon, pasaj, palas gibi Batı'dan alınma sözler, caddelerimiz ve sokaklarımızı baştan başa doldurmaktadır. Yiyecek, giyecek eşyası, sanayi ve tecim maddeleri, Türkçeleşecek yerde gittikçe Frenkleşmektedir.

14– Özleşmeye yapılan itirazlar ve cevapları :

Bu itirazlar, hukuk dili yönünden üç kalemde toplanabilir:

A) Kanunlarda yazılı terimleri bırakmak ve değiştirmek, hukuk kurallarına aykırıdır.

B) Yeni terimlerin bir kısmı tam Türkçe değildir, melezdir.

C) Yeni terimlerin bir kısmı uydurmadır, çirkindir.

Bunları kısaca şöyle cevaplandırabiliriz:

A) Anayasa, bütün yasaları etkisi altında bulunduran bir yasadır. Anayasa yeni terimleri benimsediğine göre öteki yasaların da dillerini ona uydurmaları gerekir. Bu, kısa zamanda yapılamayacağından, uygulayıcılarımızın, eski sözcüklerle dolu yasalara değil, yürürlükteki Anayasaya uygun davranmaları, kaçınılmaz bir zorunluktur. Yasalara bağlılık kuralında, Anayasadan başlamak gerekeceğini kimse unutmamalıdır.

B) Öztürkçesi bulununcaya kadar Türkçeleşmiş sayılan Arapça ve Farsça sözcükleri, Türkçe eklerle ve sâde şekilleri ile kullanmak, melezcilik sayılamaz. Bunlar, kökü, eki ve kuralları ile birlikte dilimize bağdaş kuran yabanc

sözcükleri olduğu gibi bırakmaktan daha iyidir. Kaldı ki devletçe izlenmekte olan Türkçecilik, hiçbir zaman "tasfiyecilik" kertesini bulmamıştır.

C) Yeni terimleri, uydurma diyerek kötülemek yanlış bir tutumdur. Uydurma sıfatı, hiçbir gerçeğe dayanmayan sözler için verilebilir. Türkçe kök ve eklerden faydalanılarak Türkçenin kurallarına uygun şekilde türetilen sözcükleri kötülemek, hiçbir yönden savunulamaz. Tersine, bilim terimlerinin pek çoğu, türetme yolu ile elde edilir.

Gelişen hukuk dilini yerenlerden sayın Burhan Felek'in 11 mayıs 1964 günlemli Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan yazısı şöyle başlıyordu: "Bir iki gün önce Cumhuriyet gazetesinin Düşünceler sütununda muhterem Doçent Doktor Cavit Orhan Tütengil'in bir makalesini okudum ve anlamaya çalıştım. Çünkü sayın doktor öztürkçe adı verilen moda kelimelere çok rağbet ederek kıymetli düşüncelerini iyice izah edememek ve bazan anlaşılması zor cümleler kurmak durumuna düşmüş."

Şu küçücük örnek bile, Öztürkçeye karşı yapılan itirazların ne kadar zayıf kaldığını göstermeğe yeter sanırım. Sayın yazar, kendi cümleleri ile çelişkiye düşmekte, öztürkçe akımının dışında kalmanın kolay kolay gerçekleşemeyeceğini, ister istemez, ortaya koymaktadır. Böyle olmasaydı, evvel, fikir, kıraat ettim, muhterem, teşkil etmek, vaziyet "kelimeleri" dururken önce, düşünce, okudum, sayın, kurmak, durum sözcüklerine yer verir miydi? Aynı yazının ikinci paragrafında da konu, ilişmek, sayı, yıl, uzman sözcüklerini kullanmış olan usta yazarın, sözü ile eylemi arasındaki çelişmenin nedenleri üzerinde durmak, bu yazının oylumu dışında kalmaktadır.

15- Tutulacak yol ve izlenecek ilkeler :

A) Devlet dilinde birliği sağlamak için yasa tasarılarını incelemek amacı ile bir uzmanlar kurulu görevlendirilmelidir.

B) Bakanlıklarda tüzük, yönetmelik, kararname ve genelgelerle her türlü yazışmalarda dil birliğini sağlayacak uzman kişiler bulundurulmalıdır.

C) Yurda sokulacak yeni madde ve nesnelere Türkçe adlar bulmak için meslek adamları ve dilcilerden kurulu uzman topluluklarına yetki verilmelidir.

Ç) İş adamlarını ve her türlü özel ve tüzel kişileri Türkçecilik akımına yöneltmek için yarışmalar düzenlenmeli, ödüller dağıtılmalıdır.

D) Vali ve kaymakamlarla belediye başkanlarına ve her derecedeki yöneticilere, çevrelerindeki firma adlarını, levhaları, reklâm ve ilân sözlerini izlemeleri ve denetlemeleri, ilgilileri uyarmaları konusunda ulusal bir ödevle yükümlü oldukları, sık sık hatırlatılmalıdır.

E) Radyo, gazete ve sinema dilinin özleşmesi alanında sürekli çabalar harcanmalıdır.

F) Okul kitapları yeniden gözden geçirilmeli, öztürkçeciliğin ulusal önem ve değeri, ana dili sevgisi, gençlerimize küçük yaşlarda aşılanmalıdır.

Ali Rıza ÖNDER

ATATÜRK

SÖYLEV

(NUTUK)

II

Bugünkü dile çevirenler :

DR. MEHMET TUĞRUL – SALÂH BİRSEL

CAHİT ÖZTELLİ – HAMDİ OLCAY

Fiyatı : 10 Lira

K İ T A P L A R :

Türk Tarihi Araştırmaları ve Yeni Bir Yayın

Türk Tarihi araştırmalarının geçmişi yarım yüzyılı bulmamaktadır. Kaynaklar henüz tam olarak taranmamıştır. Özellikle Türkçe, Arapça ve Farsça yazmaların değerlendirilmesiyle tarihimizdeki siyasal olaylar, olayları hazırlayan sosyolojik ve ekonomik nedenler, illiyet bağlantıları ortaya çıkarılmaktadır. Tabiatiyle bu devrede meydana getirilen monografi ve makaleler bir "yapı"nın sütunu, duvarı hattâ ve hattâ tuğlası olabilmektedir. Gelecekte bu tür araştırmalar çoğaldığında Türk tarihinin de temelleri ortaya çıkarılmış, "yapı"nın çatısı örtülmüş inşaatı bitirilmiş olacaktır. Bu bakımdan zamanımızda Türk Tarihi'ni tam ve eksiksiz bir şekilde kompoze etmeğe imkân yoktur. Bununla beraber tarihimize ait araştırmalar konunun ulusal bir hüviyeti olması ve bir ihtiyacı karşılaması yönünden –bütün risklerine rağmen– yapılmalıdır.

Bu nedenlerle genç tarihçi T. Yılmaz Öztuna'nın yazdığı "*Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi*" [1] adlı iki cildi yayımlanmış olan serisini sevinçle karşıladık. Onun iyi niyetini beğendik. Ancak bir yazarın iki bin küsur yıllık Türk tarihini yazma teşebbüsüne girişmesi büyük bir cesaret işidir. Kaldıki tarihlerini en ince ayrıntılarına değin incelemiş olan Batı uluslarında bile, bu tür tarihler genel olarak bir kurul tarafından hazırlanmakta, her devri uzmanları yazmaktadır. Nadiren, geçmişleri çok araştırılmış olan ulusların tarihini ünlü terkipçiler yazmaktadırlar. Bu bakımdan dünyada en uzun ömürlü pek az ulustan biri olan Türklerin tarihinin yazılmasının bir kişiye verilmesi, onun da bu müsait olmayan koşullarda iki bin küsur yılın olaylarını yazmayı kabullenmesinin ne dereceye kadar yerinde olduğunu okurlarımızın takdirine bırakırız.

Yayımlanan iki cilt hakkındaki eleştirilerimizi başlıca 4 grupta topladık:

1– Tartışılabilir gözlemler – İddialı cümleler: Öztuna (Bizans) bölümüne şöyle başlıyor: "Bizans İmparatorluğunun en büyük karakteri, uzun ömrüdür; 17 Ocak 395'ten 29 Mayıs 1453'e kadar 1058 sene, 4 ay, 13 gün devam etmiştir." (I,62). Ünlü Bizantinist Ostrogorsky ise Bizans'a ait araştırmasına şu cümle ile başlar: "Devletin Roma yapısı, Grek kültürü ve Hıristiyan imanı: Bizans'ın neşet ettiği büyük kaynaklar bunlardır. Bu üç elemandan birini kaldırımız Bizans vakıası tasavvur edilemez" (*Histoire de L'Etat Byzantin*, Paris, 1956. s. 53). Bizansın karakteri hakkındaki bu iki gözlemi karşılaştırmayı doğru bulmuyoruz. Şunu da ekleyelim ki yazar, bibliyografya bölümünde bu ünlü tarihçinin adı geçen kitabını nedense söz konusu etmemiştir.

"....dünya tarihinin en büyük hanedanı olan Osmanoğulları" ve Oğuzların yakın doğuya yaptıkları müdahalelerden bahsedilirken "...Bu müdahale olmasaydı dünya tarihinin takib edeceği istikameti düşünmek bile imkânsızdır" (II, 16), "yeryüzünde hiç kimse, bu Türk devletinin (Selçukluların) Gaznelilere boyun eydirip Akdeniz'e ineceğini tasavvur edemezdi" (II, 25), "... dünyanın en büyük kudreti olan Gazneli kudretinin...." (II, 28), "İmha korkusu ve cihan hâkimiyeti mefkûresi yanında kumandanlarına olan gözü kapalı inançla elektriklenen Oğuzlar..." (II, 29), "Haçlı seferlerinin uzak temelleri de Dandanakanda atılmıştır" (II, 30) cümlelerini ihtiyatsızca ileri sürülmüş fikir ve mütalaalar olarak kabul ediyoruz.

2– Yanlışlık ve eksiklikler: 1. ciltteki şu cümleleri dikkatle okuyalım: " Fakat bu devleti (Tolunlular) hiçbir surette "Türk devleti" saymak mümkün değildir. Tamamen Arap devleti manzarası göstermektedir. Türklük'le alâkası, kurucusunun Türk olmasından ibarettir", "Bu devleti de (İhşidoğulları) Türk devleti saymaya imkân yoktur; bir Arap devleti idi..." (s. 233 ve 234). Bölümün başlığı ise içindekilerle çelişme halindedir: (İlk Müslüman Türk Devletleri) !

Olaylar bazan eksik bırakıldığı gibi değerlendirilmeleri de, yer yer yapılmamıştır. Örneğin (Sultan Mahmud'dan sonra Gazneliler) bölümün-

1 T. Y. Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi, C. I.* s. 288 ve *C. II.* s. 286, beheri 7 5 lira. İstanbul, 1964.

de (I, 243) şecere cetvelinden pek az farkla hükümdarların tahta geçme ve ölüm tarihleri verilmekle yetinilmiştir. Melikşah bölümünde "Nizamiye medreseleri"nden bahsedilirken (II, 257) kuruluş nedenleri açıklanmamış, şiilerin "Dârü'l hikme"lerine karşılık olarak kuruldukları yazılmamıştır. Selçuklular bölümünde "...Arslan Yabgu'nun tevkifinden sonra Selçukoğulları dağılmamış yeğeni Yusuf Bey'i yabgu yapmışlardır." (II, 19) şeklinde bir kayıt vardır. Yazarın ilgili bölümün bibliyografyasında Mehmet Köymen'in överek bahsettiği araştırmasında olay şu şekilde anlatılmıştır: "...Ali Tekin... Ayrıca ona (Yusuf'a) yabgu unvanını da tevcih etti. Ali Tekin bunu Selçuklu ailesi içine nifak sokmak için yapmıştı" (*Selçuklu Devri Türk Tarihi*, Ankara, 1963, s. 34).

Öztuna'nın işlediği konulara tam olarak vâkıf ve literatüre hâkim olmadığını birkaç örnek ile tamamlıyalım: Hilâfet bölümünde "Abbasiler'den halifeliği almak, ancak 1516 da Yavuz Sultan Selim'e nasib olacaktır" (II, 35) şeklindeki mütalâa yanlıştır. Selim'in Abbasilerden "halifeliği alması" söz konusu değildir. Osmanlı Sultanları XIV. yüzyılın sonlarından beri halife unvanını taşımaktaydılar.[1]

Sultan Sancar'a ait "Emsalsiz bir otorite sağlamakla ve kendisine metbu olarak itiraz kimsenin aklına gelmemekle beraber Sultan Sancar..." (II, 260) kayıdı da doğru değildir. Yazar, Harezmşah Atsız'ın metbûu Sancar'a karşı olan isyanlarını unutmuş görünmektedir.

En büyük yanlışlıklardan birini gene Sancar bölümünde görüyoruz: "....Hatta Oğuzlar'a yenilen Sultan Sancar, bir müddet onların elinde esir gibi yaşadı. Oğuzlar, Sancar'ı hakanları saydıkları için büyük hürmet göstermek ve hükümdar muamelesi etmekle beraber...." (II, 262). Yazarın aynı bölümün bibliyografyasında "mükemmel bir monografi" olarak bahsettiği bir araştırmadan Sancar'ın Oğuzlar'dan nasıl büyük hürmet (!) gördüğünü izleyelim: "Hattâ, elimizde Sultan Sancar'ın yaşayışının, zaman geçtikçe daha da fenalaştığını gösteren deliller vardır: 549 (1154–1155) yılında, yani esir düşmesinden bir yıl sonra kendisine yapılan tazyikin arttığını, bir çadırda demir kafes içinde daha fazla bırakıldığını şanına yakışmayacak muamelelerde bulunulduğunu, açlıktan ölecek dereceye geldiğini, kendi kendisine gece gündüz ağladığını ve ölümünü temenni ettiğini biliyoruz" (M. A. Köymen, *Büyük Selcuklu İmparatorluğu Tarihi*, II, Ankara, 1954, s. 417). Bu örnekten yazarın elinin altında bulunan kitaplardan dahi yararlanmadığını, tamamen aksi sonuçlara vardığını görüyoruz.

Harezmşahlar bölümünde (II, 262) Irak Selçukluları'nın yıkılışından bahsedilirken bu devleti Harezmşahlar'ın ortadan kaldırdığı her nedense yazılmamıştır. Genel olarak Hükümdarların tarihî rolleri ve fonksiyonları da mükemmel bir şekilde belirtilmemiştir. Örneğin, Harezmşah Alâaddin Mehmed'in (II, 264) Moğollar'ın orta ve yakın doğuya olan hücumlarındaki sorumluluğuna hiç dokunulmamıştır. Yazar, "mükemmel bir monografi" olarak vasıflandırdığı İ. Kafesoğlu'nun "*Harezmşahlar Devleti Tarihi*" adlı araştırmasından yararlanabilirdi. Keza Anadolu Selçuklu Devleti tarihinin İslâm Ansiklopedisindeki maddelere dayanılarak yapılan özeti de zayıftır.

3– Bibliyografik eksiklikler: Öztuna, her bölümle ilgili geniş bibliyografya vermesine rağmen, konularıyla ilgili çok önemli araştırmaları gözden kaçırmıştır. Ermeni tarihinden bahsederken R. Grousset'nin, Bizans tarihine dair G. Ostrogorsky'nin, İslâmiyetten önceki Türk tarihi için S. M. Arsal ve Rasonyi'nin, Türklerin islâmiyete girişleri hakkında İ. H. Dânişmend ve F. Köprülü'nün araştırmalarını zikretmemek ve bunlardan yararlanmamak affedilemez.

4– Diğer eleştiriler: Kitabın adı ile içindekileri biribirine uymamaktadır. "Türklerden önce Anadolu ve Anadoluya gelmeden önce Türkler" titrini taşıyan kitabın adı "Türkiye tarihi" değil "Türk tarihi" olmalı idi. Yazar, sayfalar boyunca "İmparatorluk" deyimini rastgele kullanmakta, hemen bütün Türk devletlerine bu sıfatı yakıştırmaktadır. "Büyük Türk

1 Pek çok tarihçimizi hataya düşüren, ortaokul ve lise kitaplarına kadar geçen, öğrencilerin ve aydınların yanlış bilgi sahibi olmasına sebebiyet veren bu konu üzerinde kısaca durmak isteriz: Hilâfetin Yavuz Sultan Selim'e devir ve tesliminin asılsız bir söylenti olduğu muhakkaktır. Son Abbasi Halifesi Mütevekkil'in hilâfeti padişaha devrettiği efsanesini batıda 1788'de D'Ohsson, Osmanlı tarihi ile ilgili bir eserinde, ortaya atmıştır. Birçok vakanüvisimizin de benimsediği bu telâkki yakın çağ Osmanlılarında genel bir kanaat haline gelmiştir. Esasen Murat I. (1360-1389) de halife unvanını taşımaktaydı. (Fazla bilgi için bk. Arnold, Halife, *İslam Ansiklopedisi*, V, S. 148-155; Kramers, Selim I, *Encyclopedie de L'Islam*, IV, S. 222-226).

Hakanlığı" deyimi de yazarın çok kullandığı sıfatların başında geliyor ve yer yer karışıklık doğuruyor. Yazar tarihin kendine mahsus bir dili olduğunu da zaman zaman unutmuş, yumuşak olmayan deyimler kullanmıştır: "Haçlı seferlerinin uzak temelleri" (II, 30), "mübalâgasız cihan imparatorları", "mühim Gazneli ordusu" (II, 31) gibi.

Dört gurupta topladığımız eleştirilerimizden bazılarını sıraladık. Büyük bir enerjisi olduğu anlaşılan Yılmaz Öztuna'nın aldığı kültürün icabı olarak, yapılan ve yapılacak eleştirileri dikkate alacağını temenni ve çalışmalarına daha da hız vereceğini umut ediyoruz.

Aydın TANERİ

BİR AÇIKLAMA

Dergimizin geçen sayısında, mahkeme yoluyla gönderilen *Türk Dil Kurumu* başlıklı bir yazı çıktı. Bu konuda aşağıdaki açıklamayı yapmayı gerekli gördük.

1 — Yazıda, VII. Kurultayda yüz elli üyenin Kurum'dan çıkarıldığı kaydedilerek, "Beş on el kalktı, iş de oldu bitti. Ben üzülerek çıkıp gittim" deniliyor.

Bunu söyliyen yazar o kurultayda bulunmamıştır. Kurultayda olmadığı da, tedavi için İstanbul'da bulunduğuna dair gönderdiği telgrafta bellidir. Bu telgraflar kurultay kitabının 24. sayfasında yer almaktadır.

2 — Yazar, benim Fransızcadan ve Farsçadan yaptığım çevirileri soruyor, söyliyeyim:

Edebiyat Tarihi Dersleri adlı üç ciltlik kitabımın I. cildinde, her devrin sonunda Batı edebiyatlarının özeti verilmiş. II. ve III. ciltlerde ise Fransız edebiyatındaki yeni akımlar, edebî türlerin gelişimi, eserler ve kişiler belirtilerek özetlenmiştir. Eserin sonunda kaynaklar da birer birer gösterilmiştir. Bu bahisler o zamana kadar başka hiçbir kitapta yer almamıştır. Hâlâ da bu şekilde bir eser kaleme alınmış değildir.

Ayrıca, 1919'da İstanbul Edebiyat Fakültesinden mezun olurken, sınav kurulu huzurunda Pascal'dan yaptığım çeviri de, Fakülte dosyasındadır.

İş Bankasının bastırdığı *Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun hikâyesi* başlıklı eserimde ise, Nizamî, Emir Husrev, Camî, Mektebî ve Hatıfî'nin "Leylâ ve Mecnun"ları, bazı parçaları olduğu gibi çevrilerek özetlenmiş ve aralarındaki farklar belirtilerek işlenmiştir.

3 — Bazı kelimeler sözlükte başka anlama gelir; terimde başka anlam kazanır. "Zamir" kelimesinin sözlükteki karşılığı "kalb" dir ama dilbilimi terimi olarak ayrı anlam taşır. "Durgun ses bilgisi" ise Fransızcada "phonetique statique" karşılığıdır.

"Artam" kelimesi "fazilet" değil, "meziyet" karşılığıdır.

"Bilinç" 1942'de Üniversite profesörleriyle başka uzmanların katıldığı toplantıda terim olarak kabul edilmiştir.

Sorun : ekmekten ekin, akmaktan akın geldiği gibi, sormaktan sorun da gelir.

Solunum : Teneffüs karşılığıdır; solumaktan dönüşlü fiildir.

Yakınmak : yakmak mastarından dönüşlü fiildir; "yanıp yakınmak" gibi. Bu anlamda "yanıp yakılmak" da derler. "Yakılmak"dan ayırt edilebilmesi için "şikâyet"e "yakınmak" denilmiş ve tutunmuştur.

Bu maddeler, Dünya gazetesinin 6 ocak 1965 tarihli sayısında çıkan *Gerçekleri Değiştiren Kim?* başlıklı yazımda daha geniş çapta açıklanmıştır. Merak edenler o yazıyı okuyabilirler.

Agâh Sırrı LEVEND

İNGİLİZ-AMERİKAN DERGİLERİ:

"The Times Literary Supplement" ünlü "*The Times*" gazetesinin haftada bir, perşembe günleri yayımladığı edebiyat eki. Bizim gazetelerin ekleri gibi gazeteyle birlikte verilmiyor, ayrıca satılıyor. Altmış üç yıldır yayımlanan bu ekin aşağı yukarı bütününü son çıkan kitapların tanıtmaları kaplıyor. Bu tanıtma yazılarının yanısıra, gazetede çıkan kitap ilânlarından

da son yayınlar kolayca izlenebiliyor. 3 Aralık 1964 günlü "The Times Literary Supplement"da Türkiye'yle ilgili iki kitabın ilânı çıktı. Bunlardan birincisi, Merry Ottin'in yazdığı *Land of Emperors and Sultans—İmparatorlar ve Sultanlar Ülkesi.* Belirtildiğine göre yazar, Anadolu'nun kültürel zenginliğini anlatmış. Kitapta 264 resim varmış. Yayınevi, "Souvenir Press". İkinci eser, Lord Kinross'un İngiltere'de olduğu kadar Türkiye'de de yankılar uyandıran *Atatürk* adlı incelemesi. "Weidenfeld and Nicolson" yayınevi, ilâna John Marlowe'un, Max Beloff'un, Rebecca West'in kitap için yazdığı yazılardan bölümler de koymuş. John Marlowe "Spectator"da, "Araştırmacılar için önemli bir kitap. Bu konuda bilgisi olmıyanlar için de ilgi çekici. Rahatlıkla okunan, canlı bir eser," Max Beloff "Daily Telegraph"da, "Hiç eksiksiz, canlı, derinlemesine inebilmiş bir inceleme," demiş Rebecca West de "Sunday Telegraph"da kitabı çok iyi bulduğunu belirtmiş.

"The Times Literary Supplement"ın aynı sayısında Brecht'in yazılarından derlenmiş iki kitap eleştiriliyor: *Schriften zum Theater* ile *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic.*

İlk kitabı Werner Hecht, Doğu Berlin'deki "Brecht Arşivi"nden de yararlanarak, derlemiş. Kitap yedi ciltmiş ama Brecht'in bütün yazıları yokmuş içinde. İkinci kitabını hazırlayan John Willett, eleştirmene bakılırsa, daha akıllıca davranmış. Brecht'in tiyatro kuramcısı olarak gelişimi derli toplu veriliyormuş. Ünlü yazarın tiyatro konusundaki ilk düşünceleri, bu düşüncelerin zamanla "Epik Tiyatro" halini alması, "Epik Tiyatro"nun da sonradan "Diyalektik Tiyatro"ya dönüşmesi, Willett'in yazılar arasına eklediği notlarla kolayca izlenebiliyormuş. Kitabın en önemli eksiği, Brecht'in tiyatro konusundaki öğretici şiirlerine yer verilmemiş olmasıymış.

Eleştirmen bunları belirttikten sonra Brecht'in siyasal tutumu ile yazarlık gücüne değiniyor. Değiniyor yerine, Brecht'e "yükleniyor" demek daha doğru olacak galiba. İlkin, yazarın bir sözünü alıyor: "Benim kuramım herkesin sandığından çok daha basittir; ya da ben bu kuramı herkese çetrefil gelen bir biçimde öne sürüyorum." Böylece yazar, dolaylı olarak, iki bakımdan küçümseniyor: "Epik Tiyatro" aslında pek önemli değildir; Brecht'in anlatımı yalın, başarılı bir anlatım sayılamaz.

Bu "giriş"ten sonra eleştirmen neler söylüyor, bakın:

> "*Stalin zamanında Sovyet Rusya'da nedense hiç barbarlık izine rastlamayan bir "düşünür"ün Sophokles ile Shakespeare için, "Hep kurbanlarla dolu! Barbarca zevkler! Biliyoruz, barbarların kendilerine özgü sanatları var. Biz yeni bir sanat yaratmalıyız." demesine ne buyrulur?*"
>
> "*Hitler'ler, Mussolini'ler geldi geçti. Bertolt Brecht de o kanlı yıllarda (1933–45) sadece şaşırtıcı bir şiir, oyun listesi sıralamakla yetindi.*"
>
> "Yuvarlak Kafalar *ile* Arturo Ui *gibi oyunlar ne sahnede, ne de kitap biçiminde geniş bir seyirci, okuyucu kitlesine ulaşamamıştır; onun için de yazarın istediği "propaganda"yı sağlayamamışlardır.*"
>
> "Yuvarlak Kafalar *ile* Arturo Ui *gibi oyunlar birer karavanadır sadece. Tiyatro konusundaki düşünceleri ise karavana bile olamamıştır. Ateş almamışlardır ki. Çoğu yayımlanmadığı için, ufak bir okur topluluğundan bile yoksundurlar.*"

Son olarak da şöyle bir bomba patlatılıyor:

> "*Davranışı Marksçı bir davranış değildir; komünistlerin beğendiği davranışın tam karşıtıdır. "Sanat sanat içindir"e, daha doğrusu, "Sanat her şeyin üstündedir"e inanır Brecht.* (Galileo'*da apaçık ortadadır bu; yalnız sanatın yerine bilim konulmuştur. Komünist arkadaşlarının hoşuna gitsin diye, oyunun sonuna "Bilim her şeyin üstündedir" düşüncesine karşı sözler eklemiştir Brecht; ama oyun aslında yukarıdaki düşünceyi savunmak için yazılmıştır.*)"

"*The Kenyon Review*" Amerika'nın büyük edebiyat dergilerinden biri. Yılda dört kere çıkıyor. Yirmi altı yıldır yayımlanıyor. Her sayısında ilgi çekici denemeler, şiirler, öyküler bulunabiliyor. Son sayısı deneme bakımından zayıf. John Russell'in Henry Green, Nathalie Babel'in de babası Isaac Babel üzerine yazıları var. Bir de F. D. Reeve'in bugünkü Rus şiiri konusunda bir incelemesi. Birkaç yıl öncesine kadar yalnız İngiliz – Amerikan yazarlarına yer veriliyordu Amerikan dergilerinde; şimdi Avrupalı, Latin Amerikalı, hattâ Asyalı, Afrikalı sanatçılar da sık sık boy gösteriyor. Yukarıda sözünü ettiğim üç yazıdan ikisi Sovyet edebiyatıyla ilgili. "*The*

Kenyon Review'un aynı sayısındaki beş hikâyeden biri Trinidad'lı V. S. Naipul'un, biri Hintli Khuswant Singh'in, üçü de Brezilya'da yaşayan Rus doğumlu Clarice Lispector'un. Lispector'un hikâyeleri *Aile Bağları* kitabından alınmış; üçü de, özellikle *Bir Tavuk* adlısı çok sevimli.

Isaac Babel, Stalin zamanında öldürüldüğü sanılan bir Sovyet yazarı. "Stalinizm"i savunmadığı için 1939'da tevkif edilmiş. Öyle anlatılıyor. Kendisini o yıldan sonra da gören olmamış. Bernard Guilbert Guerney adlı bir araştırmacıya bakılırsa ya tifodan ya da kurşuna dizilerek ölmüş. Ölüm yeri ya bir toplama kampı ya da bir cezaeviymiş. Sürgünde öldüğü de ileri sürülüyormuş. Kızı Nathalie Babel, babasının nasıl, nerede öldüğünü araştırıyor yazısında. O da kesin bir sonuca varamamış. Elde ettiği bir belgede şunlar yazılıymış:

"ADI: Isaac Emmanueloviç Babel
DOĞUM TARİHİ: 13 Temmuz 1894
ÖLÜM TARİHİ: 17 Mart 1941
ÖLÜM YERİ:.....
ÖLÜM SEBEBİ:.....

Nathalie Babel, babasının tevkif edilişini şöyle anlatıyor:

"Sessizlik ve gizlilik içinde yaşıyordu. Kendisinin de, başkaları gibi bir gün yakalanacağını biliyordu; ama çevresindekilere göstermiyordu bunu. Ailesine güler yüzle davranır, iyimserliğini belirtirdi durmadan. İlk bakışta, Babel'in Sovyetler Birliği'nde özel bir üstünlüğü olduğu sanılırdı. Ülkeden çıkamazdı çıkmasına, ama Rusya'da istediği yere gidebilirdi. Moskova'da evi, otomobili, hizmetçileri, bir de şöförü vardı. Lokantalarda yemek yer, bir işçinin aylık kazancını yatırırdı tek yemeğe. Üstelik kendisine Moskovanın otuz beş mil uzağındaki yazarlar köyü Peredelkino'da bir villa yaptırılmıştı. (...) Büyük paralar, armağanlar vermek istediler ona, ama yazdıklarını yayımlamadı. (...) 15 mayıs 1939 sabahı saat 10.00'da Babel tevkif edildi. Polis Moskova'da bulamamıştı onu, Peredelkino'da ele geçirmişti. Moskova'daki evinde ne kadar eşya, kitap, kâğıt varsa götürmüşlerdi. Kapılar mühürlendi, 1945'e kadar da mühürlü kaldı."

Bir kadının, babasına Batı'dan bazı "taraftarlar" bulmak için aşağı yukarı hep bu havada yazdığı sulu gözlü bir "savunma"ya dergide tam on dokuz sayfa ayırmak yerinde mi olmuş bilmiyorum.

F. D. Reeve'in bugünkü Rus şiirini inceliyen yazısı da yirmi bir sayfa. Yazar, "Amerikan aydınları Sovyet edebiyatının toplumsal, siyasal yanlarına çok önem veriyorlar da şiirine hiç eğilmiyorlar." diye başlıyor yazısına. Bu, şiirin çevrilince değerini yitirmesinden doğuyormuş biraz. Şiir, Rus edebiyatının en güçlü dalların-

Y E N İ

İ M L Â K I L A V U Z U

İ ç i n d e k i l e r :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.

XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

dan biriymiş. Reeve, Amerika'da şiirin Rusyadaki kadar etkin ve "aktüel" olmadığını söylüyor.

Sözü bir ara "başkaldıran şairlere" getiriyor yazar:

> "*Vinokurov olsun, Yevtuçenko olsun, Voznesenski olsun, Rozdestvenski olsun, yeni şairlerin hepsi politikacılara "çirkin" görünmek tehlikesiyle karşı karşıyalar. Kendi okurları için yazıyorlar ; bireyi, değişikliği, istemeden de olsa, önemsemeyen kişilere aldırmıyorlar bile. Zaten "kollektif" edebiyata sanat tarihinde pek raslanmaz (Burada "kollektif" ile "işbirliği" kelimelerini karıştırmamalı). "Kollektif" edebiyatın örneklerine dinsel inançların sanatçıları baskıda tuttuğu dönemlerde, bir de akımlarda raslanır sadece. Öz ve biçim olarak bir akıma bağlı edebiyatçılar da zamanla olgunlaşıp kişiliklerini geliştirmişler, yeni yollara sapmışlardır.*"

Reeve, değişik kişilikler olarak beliren günümüz Rus şairlerinden bazılarının adlarını veriyor. Yukarıda sayılan dört sanatçıdan başka şu şairleri anmış: Gorçakov, Kirsanov, Çibin, Slutski, Martinov, Ahmatova, Ahmadulina, Tvardovski. Bu şairlerden örnekler de vermiş. Artık herkesin tanıdığı Yevtuçenko'nun yanısıra Voznesenski de ilgi çekiyor:

Damda, New York'un üstünde küçük bir
peri gibi duruyorum.
Güneşiniz bir hanım böceği gibi
serçe parmağımın ucunda.

Arada kelimenin tam anlamıyla tatsız, beylik şiirler yazanlar da yok değil. İşte onlardan biri. Martinov'un bir şiiri:

Ressam
Kızının resmini çizdi,
Ama kızı
Ay ışığıyla aydınlanmış bir gece gibi
Resimden kayıp gitti.

Oğullarını çizmeye başladı
Ressam, ama onlar da
Birer bahçe oldular,
İçlerinde
Bülbüller vardı.

Bütün arkadaşları bağrıştılar ressamın:
"Seni kimse anlamıyor içimizde."
Doğru, onlar anlamazlardı kendini,
Ressam da
Kendini çizdi.
Hayat kadar gerçek bir resim oldu bu...
Herkes bağrıştı:
"Bu biziz işte!"

Anlaşılan "feylesof" şairlere her ülkede rastlanıyor.

*

Son olarak "*Books Abroad*" dergisinden söz açmak istiyorum. Oklahoma Üniversitesinin yayımladığı bu dergi, yılda dört kere çıkıyor. Amerika'nın dışındaki ülkelerde basılan kitapları bildiriyor okurlarına. Son sayısında iki Türk yazarının birer kitabı da tanıtılmış. Kitaplar, Feyyaz Kayacan'ın *Sığınak Hikâyeleri* ile Özdemir Asaf'ın *Yuvarlağın Köşeleri*. Tanıtmayı yapan, Talât S. Halman. Halman, bir sayfalık yazısında iki yazarın çağdaş Türk edebiyatındaki yerini, önemini kısaca belirtmek istemiş.

Ülkü TAMER

*

Yeni Yayınlar

TÜRK EDEBİYATI 1965: (Memet Fuat'ın seçtikleri yıllık: De Yayınevi, İstanbul, 1965., 256 sayfa 7,5 lira. İsteme yeri: De Yayınevi Ankara Caddesi Vilâyet Han Kat 2, No. 13 İstanbul.) Eleştirmen Memet Fuat'ın geçen bir yıl içinde yayımlanan dergilerle kitaplardan seçtiği şiirleri, kısa hikâyeleri, eleştiri ve konuşmaları bir araya getiren *Türk Edebiyatı 1965*, daha önce aynı yöntemle yayımlanmış iki yıllıkla birlikte, kitaplıklarda yer alması gereken bir yıllık'tır. Memet Fuat, bu yıllıklarda sunduğu yapıtlar için "en ilginç, -çoğu zaman en güzel-" demektedir. Ancak, bu yargının öznelliğini de unutmamak gerekir. Seçicinin kimi görüşlerine katılmasanız, seçtiklerinin kimini birbiriyle çelişir görseniz bile, *Türk Edebiyatı 1965*'i, Memet Fuat'ın güvenle söylediği gibi "uzun bir süre elinizden bırakmayacaksınız."

PHILIPP HOTZ'UN BÜYÜK ÖFKESİ: (oyun, *Max Frisch.*, türkçesi: Hasan Kuruyazıcı., De Yayınevi, İstanbul, 1964., 56 sayfa, 2 lira. İsteme yeri: De Yayınevi, Ankara Cad. Vilâyet Han Kat 2 No. 13 İstanbul.) Çağdaş oyun yazar-

ları arasında önemli bir yeri olan Max Frisch'in, fars olarak düşündüğü bir oyun bu. Yazarın, 1962'de *Don Juan ya da Geometri Aşkı*, 1963'te de *Andorra* adlı oyunları Ankara'da Devlet Tiyatroları sahnelerinde oynanmıştı. *Philipp Hotz'un Büyük Öfkesi*, Frisch'ten kitap olarak sunulmuş ilk yapıt oluyor.

VARLIK YILLIĞI 1965: (yıllık., Varlık Yayınevi, İstanbul, 1964., 552 sayfa, 8 lira. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. 49 İstanbul.) Varlık dergisine yayımlanmak üzere gönderilmiş, şiirlerden, hikâyelerden ayrı ayrı yıllıklar çıkarırdı Varlık Yayınevi eskiden. Şimdi, soruşturmalar, desenler, yılın sanat ve düşünce olayları, çeviri şiirler v.b'nin yer aldığı yıllıklar vermekte; bunlar daha da yararlı olmakta. Şu var ki, işin içine "seçme" girmeyince, o denli çok şey arasından iyisini, güzelini bulmak okura kalıyor.

HÛ DOST: (gezi yazıları, *Fikret Otyam.*, Ankara Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ankara, 1964., 178 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Yalım Kitabevi, Binektaşı Sokak No. 24/A Küçükesat-Ankara.) Halk sevgisini, insan sevgisini bu denli yalın, olaylara dayanarak anlatan, bu denli gerçek bir yapıt az yazılmıştır ülkemizde. Yurttaşlarımızın yüzyıllar ötesinden bu yana, boşu boşuna çektiklerine parmak basan Fikret Otyam'ın en başarılı kitabı *Hû Dost*'tur.

ACI YOL: (notlar, *Tahir Kutsi Makal.*, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1964., 131 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Ağaoğlu Yayınevi, Ankara Caddesi No. 37/7 İstanbul.) Daha önce *İç Göç* adlı bir kitabı yayımlanmış olan Tahir Kutsi Makal, bu kitabında da Anadolu insanına eğilmekte, bir gazeteci gözüyle, onun sorunlarını "acı yol", "Anadolu dönüşü", "dış göç" bölümlerinde vermektedir. Okurlarımıza salık veririz.

ADLE: (hikâyeler, *Remzi İnanç.*, Toplum Yayınevi, Ankara, 1965., 85 sayfa, fiyatı 2 lira. İsteme yeri: Toplum Yayınevi, P.K.176 Ankara.) Bir iki yıldır dergilerde hikâyelerini okuduğumuz genç yazar Remzi İnanç'ın ilk kitabı bu. Dili oldukça başarılı, anlatışı çekici İnanç'ın. Bu ilk kitabına aldığı dokuz hikâyesinden, onun, daha ilerde, başarılı bir hikâyeci olacağı umuduna ulaşıyoruz.

YORGUN ÖLÜ: (şiirler, *Şahinkaya Dil.*, Çağdaş Yayınları, Ankara, 1964., 32 sayfa, fiyatı 250 kuruş.)

YUNAN ANTOLOGYASI: (seçmeler., çeviri şiirler., *Oktay Rifat.*, Çan Yayınları, İstanbul, 1964., 48 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: P.K. 1034 Galata-İstanbul.)

DÜNYA EDEBİYATÇILARI ANSİKLOPEDİK SÖZLÜĞÜ: (hazırlayan: Ender Gürol, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 520 sayfa, fiyatı 8 lira, İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. 49 İstanbul.) Her kitaplıkta bulunması gerekli bir kılavuz kitap bu.

ESKİ ZAMAN BEYLERİ: (hikâyeler, *Gogol.*, çeviren: Servet Lünel., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 196 sayfa, fiyatı 4 lira.)

ALEV: (roman, *John Steinbeck.*, çeviren: Orhan Azizoğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 88 sayfa, fiyatı 2 lira. Dördüncü basılış.)

CENAP ŞEHABETTİN: (hayatı, sanatı, eseri., inceleme., *Hikmet Dizdaroğlu*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964., 120 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış.)

RESİM ÜZERİNE: (kılavuz., *Adnan Turani.*, Toplum Yayınevi, Ankara, 1964., 94 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Toplum Yayınevi, P.K. 176 Ankara.)

KALKINMA YÖNTEMLERİ: (İnceleme., *Oscar Lange.*, çeviren: Mehmet Selik., Say Yayınları, Ankara, 1964., 43 sayfa, fiyatı 2 lira. İsteme yeri: P. K. 176 Ankara.)

KİŞİ: (şiirler, *Cengiz Bektaş.*, Dost Yayınları, Ankara, 1964., 77 sayfa, fiyatı 7 lira.)

ANNENİN KİTABI: (çocuk bakımı., *Dr. İhsan Doğramacı.*, Ankara, 1964., 332 sayfa, lüks kâğıt, fiyatı 15 lira. İsteme yeri: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü-Ankara.)

DEĞİŞEN KAFALAR: (*Thomas Mann.*, çeviren: Saadet İkesus., Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1964., 120 sayfa, fiyatı 180 kuruş. İkinci basılış.)

SİBİRYALI KIZ: (*Xavier de Maistre.*, çeviren: Sitare Sevin., Millî Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara, 1964., 78 sayfa, fiyatı 175 kuruş.

ÇEVİRİ SANATI: (*Sedat Törel.*, Törel Yayınları, Ankara, 1964., 26 sayfa, fiyatı 5 lira.)

SART KILAVUZU: (Guide to Sardis., *Prof. Dr. George M. A. Hanfmann.*, çeviren: Selma İnal., M. E. B. Eski Eserler ve Müzeler Gl. Md. Yayınları, Ankara, 1964., 44 sayfa.)

HATAY MÜZESİ REHBERİ: (kılavuz., *Süheylâ Leskil.*, M. E. B. Eski Eserler ve Müzeler Gl. Md. Yayınları, Ankara, 1964., 60 sayfa.)

GECENİN GÖZLERİNDE KARIŞIMLAR: (şiirler, *Nevzat Tan.*, Kastamonu, 1964,, 35 sayfa, 125 kuruş.)

GÜNAYDIN: (çocuk şiirleri., *Nimetullah Hafiz.*, Nova Makedoniya Yayınevi, Üsküp, 1964., 48 sayfa.)

KIZLAR CEHENNEMİ: (şiirler, *Ali Ziya.*, Bafra, 1964., 62 sayfa, fiyatı 300 kuruş.)

Yeni Dergiler:

SİNEMA 65 : (aylık sinema sanatı dergisi, ocak 1965, 1. sayı, fiyatı 100 kuruş. İsteme yeri: Set Kitabevi, Balipaşa Yokuşu 118/A Beyazıt-İstanbul.)

SANAT VE SANATÇILAR: (aylık plastik sanatlar dergisi, çıkaran: Adnan Turani., 1. ve 2. sayılar, aralık 1964, Ocak 1965., sayısı 125 kuruş. yıllık abonesi 10 lira. İsteme yeri: P. K. 176 Ankara.)

ORTAM: (aylık fikir ve sanat dergisi., ocak 1965, 3. sayı, fiyatı 100 kuruş. İsteme yeri: Ortam Dergisi-Bartın. "Anadolu'da çıkan dergilerin öz ve biçim yönünden en güzeli olan Ortam'ı okurlarımıza salık veririz.")

Güney ÇETİN

BAŞKA DİLLERDEN HABERLER :

Dil Savaşları

Yeryüzünde çok eski çağlardan beri süregelen ulusal ve politik anlaşmazlıkların, sıcak–soğuk savaşların yanı sıra, böyle savaş derecesine varan dil uyuşmazlıkları da yer almaktadır. Özellikle çok dilin konuşulduğu Hindistan gibi büyük ülkelerin çeşitli halkları, ya da Belçika gibi iki dilin konuşulduğu küçük ülkelerin ya da bazı bölgelerin ayrı toplulukları arasında bu anlaşmazlıklar zaman zaman alevlenmekte, kavgaya varacak bir kızgınlık ve gerginlik durumu yaratmaktadır. Bu bazan toprak anlaşmazlıklarına yol açtığı gibi, hangi toprak parçasının, hangi ulusun sınırları içine katılması gerektiğini belirleyen öğelerden biri olarak da sayılmaktadır.

Buna son bir örnek, yıllar yılı İtalyanlarla Avusturyalılar arasında bir sonuca bağlanamayan Aldo Adige (ya da *Sud Tirol*-Güney Tirol) dâvasında ortaya çıkmıştır. Avusturya ve İtalya delegeleri bu bitmez sorunu çözümlemek için bir araya geldiklerinde, İtalyanlar, Avusturyalı meslekdaşlarının "kimsenin bir propaganda kitabı getirmemiş olduğunu umuyoruz" dediklerini işitince şaşırmışlardır. Bunun ne demek olduğunu sorduklarında, az önce yayınlanmış olan *"Testimonianze storiche sull' Alto Adige* adlı yapıtın ima edildiğini öğrenmişlerdir. Carlo Barduzzi'nin yazdığı, Roma'da yayınlanmış olan bu kitabın Alplerin üzerinde sıkıca *verboten* (yasak) olduğu anlaşılmıştır.

İtalyanların ileri sürdüklerine göre baştan sona kadar eski belgelerin resimleri basılı olan bu yapıtın genişçe yayılmasından bir korku duyulabileceğini kavramak güçtür.

Gel gelelim, bu Aldo Adige dâvasındabu hiç de öyle değildir. Kitabında tarihçi Barduzzi, bu bölgede Latincenin ortadan kalkmasından beri Almanca değil italyanca konuşulduğunu Bolzano eyaletinin bütün kasaba ve kilise arşivlerinden çıkardığı delillerle ispatlamıya çalışmaktadır. Gene İtalyanların ileri sürdüklerine göre bu boşuna bir çabadır. Çünkü kimse bu olgudan gerçekten şüphelenmiş değildir. Fakat Avusturyanın, Güney Tirol'un "tüm Germen ülkesi" olduğu, önceleri burada Germence konuşulduğu halde, İtalyanların bu dili ortadan kaldırdığı iddiasına karşı Barduzzi'nin uzun belgelemelerinin elbette yersiz olama yacağı da açıktır.

Kısacası, Kutsal Roma German İmparatorluğunun yıkılışından beri bu bölgenin kimin malı olduğu konusundaki politik soruna şimdi dil sorunu da eklenmiştir. Her iki devlet de, bölgede konuşulan dili kendi iddiasını pekiştirici bir öğe olarak ileri sürmektedir. Ama sorun hâlâ çözümlenmemiş bir durumdadır.

İki Dilin Sınırı Ayrıldı

Belçika hükümeti, ülkenin Flamanca konuşan kuzeyi ile, Fransızca konuşan güneyi arasındaki bir sınır çizme tasarısını kabul etmiştir. Böylece bu ülkede de süre gelen dil uyuşmazlığı ve her iki yanın da birbirinden yer kazanma isteği sona

erdirilmektedir. Bu tasarıya göre Başkent Brüksel iki dilli bir şehir olmaktadır. Fransızcanın ya da Flamancanın resmî dil olarak kullanıldığı bölgeler içindeki dil azınlıklarına ise özel kolaylıklar sağlanacaktır.

Senegal'de Ordunun Dili

Birkaç yıl önce bağımsızlığa kavuşmuş olan, Afrikadaki Fransız sömürgelerinden Senegal'de Fransızca ordunun dili olarak kabul edilmiştir. Bundan dolayı bütün kışlalarda okuma, yazma bilmeyenler için Fransızca okuma, yazma ve hesap kursları açılmıştır. Ordu böylece askerlik görevi yanında, çok sayıda genç Senegalli için bir "okul" olma görevini de üzerine almıştır. Ülkedeki çeşitli yersel dil ve şiveler yanında herkesin öğrenmesi gereken ortaklaşa bir uygarlık dili öğrenme zorunluğu kendini gösterdiğinden, bu erek için, öteden beri yönetim dili olan Fransızca seçilmiştir.

İngilizce Daha Kolay Öğrenilecek

Başta ünlü yazar G. B. Shaw olmak üzere birçok İngiliz düşünürleri, İngilizcenin daha kolay yazılır ve okunur bir alfabeye sahip olmasını ileri sürmekteydiler. Hattâ Bernard Shaw ölmeden önce, servetini bu işi gerçekleştirecek kimse ya da kuruma verilmek üzere ayırmıştı.

Şimdi eski milletvekillerinden James Pitman'ın belirttiğine göre, bundan böyle yabancılar İngilizceyi daha kolay öğrenebileceklerdir. Sir James Pitman bu amaçla 44 harflik yeni bir fonetik alfabe hazırlamakta olduğunu açıklamış ve bunun yardımiyle Shakespeare'in dilini öğrenmenin çok kolaylaşacağını ileri sürmüştür.

İngiliz Sözlüğüne İki Yeni Sözcük Girdi

Oxfort Sözlüğü'nün son baskısında yer alan "Beatnik" ile "Bingo" sözcükleri, sonunda İngilizcede birer deyim olarak kabul edilmişlerdir. Sözlükte *Beatnik*' in karşılığı söyledir: "Toplumu protesto etmek amaciyle değişik ve acayip giyim, davranış ve huyları benimseyen genç kuşak." *Bingo* sözcüğü ise "Numaralı karelere bölünmüş kâğıtlarla oynanan yaygın bir kâğıt oyunu" diye tanımlanmaktadır.

Ali Avni ÖNEŞ

HABERLER :

* Ressam *Bedri Rahmi Eyüboğlu* 4 ocak 1965'de Ankara'da Güzel Sanatlar Galerisi'nde bir resim sergisi açmıştır.
lamaya başlamıştır.

* Genç kuşağın başarılı ozanlarından *Gülten Akın*'ın üçüncü şiir kitabı *Sığda* adıyla yayımlanmıştır.

* Bu ay içinde, *Ali Püsküllüoğlu*'nun beşinci şiir kitabı *Sırtımızda Kızgın Güneş* adıyla yayımlanacaktır. *Tahsin Saraç*'ın *Bir Ölümsüz Yalnızlık* adlı ilk şiir kitabı da yine bu ay içinde yayımlanmış olacaktır.

* Genç yazar *Erdal Öz*'ün Ankara'da yeni açtığı *Sergi Kitabevi*'nde romancı *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 23 ocak 1965'de yapılan imza gününde, okurlarına kitaplarını imzalamıştır.

* Yine *Sergi Kitabevi*'nde bu ay ortalarında *Edip Cansever*, *Gülten Akın*, *Ahmet Oktay* ve *Ergin Günçe* yeni çıkan şiir kitaplarını okurlarına imzalayacaklardır.

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşleri: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 162, 1 Mart 1965

DEVRİM ANLAYIŞINDA ÖLÇÜLER

ÖMER ASIM AKSOY

Başından beri dil devriminin yanında bulunmuş, ona hizmet etmiş olan iki ünlü yazarın son haftalarda çıkan yazıları kişilikleriyle bağdaşamaz görünüştedir:

Konuşma diline giren, söylenişi Türkçeleşen kelimelerin yabancı sayılamayacağını ileri sürüyorlar; anlaşılmayan kelimelerden, çirkin kelimelerden yakınıyorlar; "meselâ"yı, "defa"yı, "tabiî"yi savunuyorlar; "yapıt"ı, "koşul"u, "özgürlük"ü yeriyorlar. "Arı dil"i yeni bir "belâgat ve inşa", bu yola gitmeyi "dilde ırkçılık" sayıyorlar; "dil kendiliğinden gelişen bir organizmadır, zaman içinde gelişir" diyorlar; zamanın önüne atlamamayı, deyişleri zorlamamayı, yaşayan dilin akışına uymayı öğütlüyorlar; ırkımızdan gelmeyen Sokullu'nun büyük Osmanlı Türkü olduğunu belirterek dilde de "Osmanlı Türkçesi"ni benimsiyorlar; Ataç'ın tutumunu, sadece beğenmedikleri sözcükleri yönünden eleştiriyorlar...

Yazılarına bakarsanız, bu düşüncelerine herkesten önce kendilerinin karşı gelmiş olduklarını görürsünüz. Duru, akıcı, alabildiğine öz Türkçeye doğru giden dilleri vardır. Bu değerli yazarlardan biri, Yunus'un dilini "arı" sözcüğü ile övüyor ama, "şimdi bir de arı dil belâgat ve inşacıları çıktı" diye arı dille alay ediyor. "Çeviri" diyor, "eleştiri" diyor, "sonuç" diyor, "beka, devam" dememek için "süregitme" kullanıyor. "Savunma" yı, "akaryakıt"ı, bunlara benzer nice yeni Türkçe sözcüğü dilimize kazandıran kendisidir. Daha iki yıl önce şöyle demişti:

"*Vaziyet* sözünün Türkçeye yerleştiği inancında olduğumuzdan lûgatte "bu kelimeye iki karşılık koymuştuk. *Position* mânasına *vaziyet* kalacaktı. *Situation* karşılığı *durum* kullanacaktık. Siz şu işe bakın: Önceleri alay sözü "olarak yazılan ve söylenen *durum*, Türkçeden hiçbir zaman çıkmayacağını "sandığımız *vaziyeti* bütün mânaları ile dilden kovdu. Hiç tutmayacağını "sandığımız *genel* aldı yürüdü. Doğrusu benim zevkim *sel* ve *sal* nispetlerine "isyan etmiştir. Hâlâ da böyle sözleri kullanmam. Ama ne çıkar bundan? "Yani benden? Doçent Adnan Benk'in ve bütün yeni kuşağın dili o. Ben ki "yirmi yirmibeş yıl kadar Türkçenin önünde yürüdüm, yeni kuşak şimdi

"benim önümdedir. Türkçenin kendi zevkim ölçüleri içinde hapsolmama-"sına kızmalı mıyım? Hayır."

Bu satırların yazarı, bugün, Osmanlıca bir sözcüğü konuşma diline girmiş olduğu için savunmaya, ya da yeni Türkçe bir sözcüğü zevksiz bulduğu gerekçesiyle önlemeye çalışabilir mi? Çalışmalı mıdır? "Konuşma diline giren"in, "anlaşılan"ın, "zevk"in ölçüsü nedir? Konuşma dilinden çıkmayacağı sanılan "vaziyet" ile önceleri alay konusu olan "durum"un ve hiç tutmayacağı sanılan "genel"in hikâyesini kendisinden dinlediniz. Anlaşıldı ki bu ölçüler insanı hep yanıltır. 1952'de "Anayasa" metni kaldırılıp "Teşkilâtı Esasiye" metni geri getirilirken ileri sürülen gerekçe, "konuşulan dile dönmek" değil miydi?

***

Öteki değerli yazar, Ataç'ın kullandığı "sayısız yeni kelimeler"den yakınıyor. Çirkin bulduğu birkaç sözcüğü ele alarak yerdikçe yeriyor. Ataç "betik"i beğenmiş, kullanmış; "yapıt"ı beğenmiş, kullanmış; "koşul"u, "özgürlük"ü kullanmış. "Tilcik"i, "yır"ı da denemiş. Ataç zevksiz bir yazar değildi. Eleştirilerinde güzeli, doğruyu seçmede çok az yanılmıştır. Şimdi biz kendi zevkimizi ölçü alarak Ataç'ın zevkini kötülemeye çalışırsak yargılarımızın doğru olduğunu herkese kabul ettirebilir miyiz? "Tilcik"in, "yır"ın çirkin olduğu için tutunmadığını sanmıyorum. Dilimizde "tilcik"ten daha kaba sesli "kılçık" var. Kim ahenksiz buluyor? "yır" ile de "yıl"ı, "kır"ı, "-dır"ı karşılaştırınız, aynı sonuca varırsınız.

Biz alışkanlıklarımızın tutsağıyız: "Tank"ı seve seve kullanırız da "tanık"ı zevksiz buluruz. "Gong"u iyi karşılar, "konuk"u yadırgarız.

Evet, sanatçılar birbirlerinin zevkine saygı göstermelidirler. Sayın yazar "yapıt"ı, "koşul"u, "özgür"ü taştan taşa çarpıyorsa da bugün en güç beğenir sanatçılarımız onları kullanmaktadır. Buna karşı, örneğin, kendisinin beğenip kullandığı "karmaşıklaşır" sözcüğünü kimi sanatçılar çirkin bulacaklardır. Şimdi bir sanatçı da çıkıp onun: "Ataç niye yapar bunu bize? Dilimizi niye zorlar?" sözünü kendisi için söylese haklı olur mu?

Sözcükler kendiliklerinden yeşermezler. Onları insanlar yaratır. Ataç gibi bir ustanın da sözcük yaratmasını kabul etmezsek kimin yaratmasını bekleyeceğiz? Kaldı ki sözcük yaratmak için ille sanatçı ya da bilim adamı olmak gerekmez. En ummadığımız kişi çok beğenilen sözcükler yaratabilir: "Tekel"i, "sıkı yönetim"i benim bulmuş olmam gibi.

Sevgili ülküdeşimiz, "Ataç'ın önerdikleri beğeniliyor çoğunlukla; gençler onun peşinde, hepsi bu yepyeni kelimeleri seve seve alıyorlar." diyor. Öyleyse Ataç'ın önerdiklerini çirkin göstermeden önce biraz düşünmek gerekir. Demek ki onlarda bir büyü, bir alımlılık, bir tutunma, yayılma yeteneği var. Sayın yazar bile Ataç'ın çekici etkisine kapılmamış mı? Bir

daha okuyalım o güzel, o renkli, ışıklı yazısını. Baştan aşağı devrik cümle. Hepsi Ataç'ın kaleminden çıkmış gibi. Böyle bir yazıda hep Ataç'ın tutumunu yeren sözler mi bulunmalı idi? Bunlardan çok, övgü sözleri bulunmalı değil miydi?

Yazının en üzücü yönü, dil devrimiyle bağdaşamayan düşüncelerdir: "Dil kendiliğinden gelişen bir organizmadır" deniliyor. Sanatçıların da yaşadıkları dilin akışına uymaları, zamanın önüne atlamamaları öğütleniyor. Yeni dil karşısında eskilerin şaşırdıkları belirtiliyor... Gözlerime inanamıyorum. Bu sözleri, en güzel yapıtlarını dil devrimine borçlu olan sanatçı mı yazıyor? Devrimin dilimizi kısırlaştırdığını, çirkinleştirdiğini, anlaşılmaz duruma getirdiğini söyleyenlere, hiç duraksamadan, dâvayı bu yazı ile savunabilirim: "Düşünceleri bir yana bırakın, derim, işte sözcükleriyle, söz dizimiyle, kavram inceliklerini belirtme gücü ve anlatma güzelliğini bulma yeteneği ile, işte size bir dil ki devrimin çocuğudur". Bir dil devrimi olmasaydı, bu yazar, gözler kamaştıran söz yapısının harcını nerede bulacak ve mimarlığını nereden öğrenecekti? Bir, zamanın önüne atlamadığımız çağlarda dilimizin kendiliğinden ne kadar geliştiğini düşünelim; bir de zamanın önüne atladıktan sonraki gelişme hızına bakalım. Birincisi gereksememizi karşılayabilseydi ikinci yola girer miydik?

"Eskiler şaşırıyor, ya da kızıyorlar" diyor sevgili arkadaşım. Eskiler, yeni çağın gereklerine uymak için küçük bir çaba harcama sıkıntısına katlanmazlarsa, şüphesiz ki ya şaşıracaklar, ya da kızacaklardır. Biz ölçümüzü eskilere göre mi ayarlayacağız? Ben de eskiyim ama zamanın önüne atlamak gerektiğine inanıyor ve kendimi buna uydurmaya çalışıyorum. Eski-yeni çekişmesi, yalnız dil devriminde değil bütün devrimlerde, hattâ devrimsiz gelişen her konuda olagelmiştir. Aşırılık, devrimin "tabiat"ında vardır. Dil devriminden yana olan aşırılığı kabul etmiş demektir. Bu tutum, dilin kendiliğinden gelişen bir organizma olduğu düşüncesini, yaşayan dile ayak uydurma ağır aksaklığını reddeder.

Sözcük yaratma ilkesinde birleşiyorsak bunun yolu, bulacağımız sözcükleri korkmadan ortaya atmaktır. Ortaya atılmayan bir sözcüğün tutunabilip tutunamayacağını hiç kimse önceden kestiremez. Bunun güzel örneklerini yukarıdaki satırlarda kendilerinden alarak size gösterdim.

"*Koşul* da *özgürlük* gibi yerleşiyor gün günden" diyor değerli yazar. Ama niçin yerleştiğine de kızıyor. "Şartı, şurtu herkes bilir bu memlekette" demekten kendini alamıyor. Bu memlekette "herkesin bildiği" daha nice yabancı sözcükler vardı ki "hiç kimsenin bilmediği" yeni Türkçeleri ortaya atılıp bir süre kullanıldıktan sonra, eskiden bilinenler bilinmez, hattâ gülünç oldular. İşte bu memlekette herkesin bildiği "muallim" ile "mektep", işte bu memlekette herkesin bildiği "muhacir" ile "tayyare", işte "namzet", işte "rey", işte "idare heyeti" ve daha yüzlerc esi... "Emir"i, "kabul"ü bu memlekette

herkes bilmez mi? Sanatçı arkadaşım kendi düşüncesine aykırı olarak neden "buyruk", "onay" sözcüklerini kullanmış yazısında? Üstelik "buyruk" ve "onaylatamayız" sözleri, "emir" ve "kabul ettiremeyiz" sözlerine göre "musikisi, şarkısı sürüp giden" kelimeler değil.

Burada rahmetli Hüseyin Cahit Yalçın'ı hatırlıyorum: Birinci Türk Dil Kurultayı'nda demişti ki: "Bugün en basit köylüler bile *tayyare*'yi belledikten sonra kaldırıp da yerine hâlis Türkçe bir kelime koymakta nafile zahmetten başka bir fayda mülâhaza etmem. "*Tayr*" Arapça olsa da *tayyare* muhakkak Türkçedir; Türk'ün çocuğudur".

Hüseyin Cahit ki o zaman sade Türkçe yazanların ileri gelenlerindendi. Bugün düşüncesi ne kadar geride kalmıştır! Kendisi bile son yıllarında "uçak" yazdı, "olay" yazdı, "kesin" yazdı.

"Dil kendi kendine gelişir" sözü yanlış değil. Başka dillerde olduğu gibi Türkçede de bu kendi kendine ve yavaş yavaş gelişme vardı. Ama biz, gene başka uluslarda örnekleri görüldüğü gibi, dilimizin bu türlü gelişmesini bekleyemezdik. Onun yozlaşmış biçimini bir ayak önce soylu biçime çevirmek zorunda idik. Bu da ancak o gelişmeye yardım elimizi uzatmakla olabilirdi. Soysuzlaşmaya yüz tutan ağacı budamaz mısınız, aşılamaz mısınız? Yabancı otların salgınından kurtarıp gübre ile beslemez misiniz? Sulamaz mısınız? İnsanoğlu hiçbir "organizma"yı kendi kendine gelişmeye bırakmamıştır. Dil için bunu nasıl isteyebiliriz? Çocuk eğitiminden toplum yönetimine kadar hiçbir organizma kendiliğinden gelişmeye bırakılmaz. Hepsine, "gelecek"in gereksemeleri düşünülerek, zamanın önüne atlanarak yön, biçim verilir. Normal zamanlarda bile tutulan yol bu iken, devrim yapmak zorunluğu içinde bulunan bir toplumu o yolda ilerlemekten alıkoymaya çalışmak doğru mudur?

Dilde otuz üç yıldan beri süregelen "zamanın önüne atlama" tutumunun güzel meyvaları ortadadır. Fire vermeyen ürün olmaz. Bir çiçek tarlasında birkaç yabancı ot bulunması, bütün çiçeklerin ot sayılmasını gerektirmez. Yazarlardan kimisi başarısız, yavan sözcükler kullanabilir. Yaşama gücü bulunmayanlar ölür. Ataç'ın da bütün sözcükleri tutunmuş değildir. Ama durum bu diye Ataç yerilmemelidir. O dil devriminin büyük kahramanlarından biridir. Saygı ile anılmalıdır.

Böyle bir saygı, dâvaya inanmamış kimselerden zaten beklenemez. Dâva erlerine gelince: Öznel yargılarla ne Ataç'ı, ne de dâvayı örseleyecek davranışta bulunmamalıdırlar, sanırım.

DİL'İN BÜYÜSÜ

SELÂHATTİN BATU

Yazarken ancak benim zorumla güzel olan cümleler yanında kendiliklerinden düzenli doğanlar da var. Bu bana, dikkatimin dışında bir başka ölçünün bende var olabileceği vehmini veriyor. Bu ölçü Dil'in kendi mi acaba? Çünkü benden ayrı bir varlık sanki, herkesin konuştuğu, herkesin malı olabilen bir araç, benim dışımda yaşıyor sanki. Kendi eğilimleri, düşünceleri var onun da, bir iradesi, bir soluğu, bir gücü var. O buyuruyor, ben konuşuyorum; konuşması duruverince de bir şey gelmiyor elimden, ya da o zaman elimden gelenler bir şeye benzemiyor; canlı olmuyor, güçlü olmuyor, içli olmuyor. O kendiliğinden bir akış, diyorum, kendi başına buyruk sanki. Ancak yatağında rahat akabilen bir derin su... Onu dışına almaya kalkışınca duruveriyor akışı, hattâ azalıyor, kuruyor birden. Şu kalemi, yazdığım kâğıdın üstüne bıraksam, diyorum; ben hiçbir şey söylemesem ona, sormasam, konuşmasam onunla, yalnız o düşünse, o arasa, o bulsa. Keyfine bıraksam onu, istediği gibi, yazsa yazsa yazsa... O zaman dilin kendi düşüncesi, onun kendi aklı, aydınlığı çıkardı ortaya, ve güzel olurdu ne söylesem; doğru olurdu ne düşünsem; bir bütün, bir eksiksiz, hiç karışılmamış bir biçim olurdu ne kursam, öyle gelir bana... Ancak hürlüğünde nasılsa öyle açıklardı kendini Dil o zaman...

Ben karışınca küsüyor işte; deyişi pürüzleniyor, dili dolaşıyor sanki... Evet, dilimin dili dolaşıyor... Yalnızlığı seviyor o, başına buyruklukluğu, kaynağından sorumsuzca, engelsizce fışkırıvermeyi istiyor. Herşey olmalı, yalnız başkası karışmamalı işine onun; dilediğince konuşmalı, alıp başını gitmeli kendine doğru; bulmalı gerçeğini, sesini, özünü, niteliğini... Ve yarata yarata, kura kura, kurduğu cümleleri seslendire seslendire...

Belki de beni bile biçimleyen o, diyorum, evet dilim beni de kuran bu, görüşümle, bakışımla beni yaratan da o... Bir kere işe girişince düşüncelerimi ardı ardına bana armağan eden o değil mi? Hattâ inanlarımla, kuşkularımla, beni yuğuran, donatan?.. Dil deyip nasıl geçebilirim? Bir onun dedikleri güzel de benim dediklerim güzel değil... Bilen, bulan, anlayan o belki de... Ben onun sözcüsüyüm yalnızca. Beni dışıma dışıma iten o... Söz söz, düşünce düşünce benim kişiliğimi gerçekleştiren o...

*

Yoksa **Logos**'tan mı söz etmeğe başlıyorum? Şu varlığın oluşunu düzenleyen Bütün-Akıl'dan? İnsanda etleşen, kemikleşen, soy yaratıcıdan? Tanrının İlk Oğlu dedikleri o Tanrı-Varlıktan?

«**İptidada varolan Kelâmdı**» deyenler haklı mıydılar acaba? Benim düşüncem, bilincim derken insan birçok şeylerin ötesine de ulaşıyor. Kaynağa, bir olana, tek ilkeye doğru yöneliyor. Dış görünüşleri atlıyor

da iç gerçekleri düşünmeğe başlıyor. Söz dediğim, **Kelâm** dedikleri belki de ilk olan, bir olandır. Çünkü onsuz olan, gerçeksiz de. İşte ağaç diyorum, gök diyorum... Bir ad bir anı oluveriyor. Yoktan bir canlı, ya da cansız oluyor. Bir zaman bölümü oluyor geçmişiyle, geleceğiyle... Her ad bir buyruk sanki... ve kendiliğinden, öncesiz, sonrasız. Ağaç dediğim, adını anınca doğuyor, gerçekten varlığa o zaman geliyor. Toprak diye mi buyurdu Dilim? Olmamışken oluyor toprak... Yeryüzü, gökyüzü, çiçekler, yıldızlar kendi adlarıyla parıldıyorlar sanki... Hepsi bir sözün tutsakları, onda belirlenen bir düşüncenin solukları. Ve **Logos** çocukları hepsi; öncesi soyut, sonrası gerçek varlıklar... Bu evren bir söz yığını, diyor insan, bilimler, kitaplar, yazılar, çiziler hep onunla, yalnız onunla... İşte adlar, adlar, adlar... Ve sözler, sözler, sözler... Adsız kalınca eşya kalmıyor; bir söze sığmayanın varlığı yok; hepsi asılsız, gerçeksiz, boş birer kabuk o zaman...

*

Ve durmadan **Söz**'e takılıyor düşüncem, onu kuruyorum içimde hep. Nedir **Söz** dediğim, niceliği, niteliği nedir? Onu gerçekten biliyor muyum ben? Bir anlam mı, sadece anlam mı? Söz o mu demek gerçekte? Ve sözsüz anlam olamaz mı hiç? Söz, anlam, anlam da söz demekse herşey Söz demek o zaman... Anlamsız olan yok demek... Var olan herşey Söz demek o zaman... Ama onun gerçeği? Onun niteliği? Sözün ne idüğünü kavrayamıyorum, demek konuştuğumu kavrayamıyorum. Ne söylediğimi bilmiyorum demek; ne düşündüğümden de habersizim...

*

Şu etten yapılmış dilimin ucunda konuşur durur kendi diliyle... Benim deyeceklerimi unutturur da kendi deyeceklerini söyletir bana. Bir söz, ardından öbür sözü çağırır, kendi yarattıklarını çağırır; bir yabancıyı istemez yanında. Hep birbirlerini sever onlar, birbirlerinden hoşlanırlar. Dışardan buyurulan onlardan değildir. Ve eklenirler birbirlerine, çoğalırlar, artarlar durmadan. Hep bir yerde buluşurlar, hep birarada konuşurlar. Tutarlıdırlar aralarında. Bir sağlam, yoğun düşüncedirler hepsi, çünkü anlamdır kendileri de.

Geçmişten mi gelirler acaba? Bunu sorarım kendime. Kesiksiz Süreden mi doğarlar? Zaman çocukları mı onlar da?... Yoksa zamanın dışında mı oluşurlar? Onlar mı zamanı doğurur? Günleri onlar mı sağarlar yumağından?

Söz belki de zamandan değil, zaman Söz'den ürer... Söz, süresiz, gibi gelir bana, zamandan oluşabilecek bir niteliğe benzemez. Geldiği yer **Bilinmez** onun... Sözün yurdu da, yuvası da bilinmezde.

*

Dili sevgiyle kullananları, onu güzel kullananları düşünüyorum şimdi de... Şairleri, büyük düşünürleri, soy yaratıcıları anıyorum. Hepsi zamana bir düzen vermeğe çıkmışlar, süreyi yoğunlaştırmağa, özleştirmeğe

çalışmışlar. Ancak onları düşününce Söz'ün niteliğini sezinler gibi olurum. Kutsaldan kaynadığını anlarım **Söz**'ün, tanrısallığına inanırım... Kalıcılığına da inanırım o zaman... Anıtlardaki, yazıtlardaki sözler gelir gözümün önüne, ölümsüz şiirleri, destanları düşünürüm. İnsan her zaman **Söz**'ün kutsallığına sığınmıştır... Bir sözle yaratmış, bir sözle kendi de gerçek olmuştur. **Söz**'ü başları üstünde taşımıştır insanlar, sevgilerini, tutkularını, bağlılıklarını onunla söylemişlerdir. Onunla inanlı olmuşlar, bir söze bağlanmışlar, onunla güvenmişlerdir. Kelimeyi asla yabana atmamıştır insanoğlu, yalanlarında bile onu değerlendirmiş, düşmesi gerekince onunla düşmüş; acıyı, sevinci, küçüklüğü, büyüklüğü onunla tatmıştır.

Ak kâğıdın önüne tapınırcasına çökenlere bakın; yalvarırcasına, ölürcesine yazanlara bakın. Zamansızlık ağarır önlerinde hepsinin, olmayan var olur onların bir sözüyle. Yollar açılır, güneşler doğar, haberler gelir ta uzaklardan onlarla... Bir söz bir büyük muştudur; bir ölüm buyruğudur gerektiğinde; bir umuttur, bir ışıktır, bir Tanrı buyruğudur günü gelince...

*

Aman yere düşürmeyin onu, derim, mutluluğundan, kutluluğundan etmeyin onu, aman etmeyin... Dil çok ulu bir nitelik, bir söz herşey demek insanda. Onu yere çalmamak, kırıp dökmemek, çirkinleştirmemek gerek... İnsanın kişiliği diliyle; ulusun büyüklüğü, gücü diliyle; bilgisi, düşüncesi diliyle... Alçaltmayın onu, bozmayın, bayağılaştırmayın...

Bir soru **düşünce** dil dediğim, soyuttan somuta bir biçimleniş, bir oluş. Ve bir doğuş içten dışa doğru... Ne taştan, ne topraktan; ne günlük-gündelik, ne de ölümlü. O bizim içimizin ışığından; benim düşümle, düşüncemle bir.... Söz olmasa, bir düşünce onunla gerçekleşmese gördüklerimiz olmazdı; eşya böyle sınırlanmazdı ölçüyle, tutarlıkla; belirmezdi, biçimlenmezdi. Yalnız onun dokunduğu insanlaşır, yaşar... Dağlar taşlar birer masal onunla, her şey onunla... Ağzımda biçimlenen bir büyü, ama gerçekte herşey...

AÇIKLAMA:

Geçen sayıda çıkan yazım bazı yanlış anlamalara yol açtı. Kimi kişiler benim kelime türetmeye karşı olduğumu ileri sürdüler. Gerçekte böyle bir görüşü savunmadığım, düşüncelerimin başka maksatlar güttüğü, yazı dikkatle okununca anlaşılır. Ben, daha çok bu işin bilgi ile yapılmasını, «aşırılığa, tutarsızlığa gidilmemesini, dilin hafife alınmaması gerektiğini» belirttim. Hiçbir köke dayanmayan, ya da anlamını karşılamayan, ya da ses bakımından çirkin, kaba kelimelere takıldım. «Konuşulan, yazılan dil güzel olmalı» dedim. Bir yandan dilin organik gelişmesine önem verirken bir yandan da «sanatçıların, gerçek yaratıcıların, şairlerin, büyük yazarların halkın yanı sıra» bu yolda emek vereceklerini, «insan oğlunun eksikliğini duyduğu her aracı her çağda yarattığını, onun kurucu, bulucu, yaratıcı olduğunu» anlatmaya çalıştım. Açıklarım. **S. B.**

YURDA GİRERKEN

Dağ kesilmiş iki dev güreşmişler, dalmışlar;
Gökkubbenin altında el sıkışıp kalmışlar,
Süphan'la Palandöken bir minderde yatıyor;
Üstlerini sabahın yorganı kapatıyor,
Dağlar boyu kıpkızıl atlas ve tül bir yorgan...
Daha beş on dakika geçer geçmez aradan
Tepelerde, eflâtun, mor, al bir kar başlıyor;
Dağlar omuz omuza, bir ağır "bar" başlıyor...
Çok aştım sizcileyin yaylaları, yarları
Size selâm söyledi Kambera'nın karları:
İlkin donuk durdular, gevşediler son günler;
Yanılıp başka yere yağdık diye üzgünler...
Ey canım Erzurum'un canım karlı dağları!
Katın da halkanıza Behçet Kemal Çağlar'ı,
Yeniden başlıyalım Temmurağa barı'na,
Taş gibi; demir gibi çıkmak için yarına.
Dadaşlar! selâm size Anzak yurdu Sidney'den...
İçimde bir tek iz yok ardımdaki her şeyden:
Yurdumu görür görmez hepsini unutmuşum;
Bir taşını, gördüğüm on şehre denk tutmuşum...
Gelin ey karlı dağlar, şarka karşı duralım,
Yeniden bir Erzurum Kongresi kuralım;
Bu sefer isteğimiz tamam yerini bulsun:
Yalnız Küçük Asya mı, bütün Asya kurtulsun,
Katın da halkanıza Behçet Kemal Çağlar'ı
Ey canım Erzurum'un canım karlı dağları!

Behçet Kemal ÇAĞLAR

TÜRKÜ

Senin boyun duyar
Ne durduğumu
Senin boyun duyar
Ne durduğumu
Öperkendir uzun
Öpülürkendir
Öperkendir uzun
Öpülürkendir.

Senin göğsün duyar
Ne soluk alsam
Senin göğsün duyar
Ne soluk alsam
Öperkendir geniş
Öpülürkendir
Öperkendir geniş
Öpülürkendir.

Senin ağzın duyar
Ne dediğimi
Senin ağzın duyar
Ne dediğimi
Öperkendir sıcak
Öpülürkendir
Öperkendir sıcak
Öpülürkendir.

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

BİR CEVAP

İLHAN BERK

Sayın Suut Kemal Yetkin'in *Türk Dili*'nin Şubat sayısında çıkan «Olumsuz Bir Davranış» başlıklı yazısının, burada, yalnız «*gelişmiş ülke–ekonomi–siyasa masalı*» dediği bölümüne karşılık vereceğim. Yazının bütününü bir başka yazıda ele almak isteyorum. Bir başka yerde.

Sayın Suut Kemal Yetkin, söz konusu ettiği iki yazımı (*Türk şiirine bakmak*, *İki cevap*, Yeni Ufuklar, sayı 161, Varlık Kasım sayısı) özellikle de ikincisini, yazınımızın Batı etkisinden kurtulamayış nedenini, benim bizim bir az gelişmiş ülke olmamıza bağlamamı anlamadığını söyleyor ve şöyle diyor: «Kendi şiir tutumunu *doğal* göstermek için memleketimizi her bakımdan bağımsız, az gelişmiş bir ülke olarak göstermeye kalkışmak hangi bilim gerçeğine, hangi vicdana sığar?» (Buradaki bağımsız sözçüğünün yerini anlayamadım, yanlış benim değildir).

Yalnız bu tümceye bakarak, Sayın Suut Kemal'in bir ülkenin az gelişmiş olmasının yazınına etkisi olmıyacağı, özellikle de, o ülkenin gelişmiş, oturmuş ülkelerin etkisinde kalmıyacağını, bunun bilimle ilgili olmadığını söylemek istediğini çıkarabiliriz. Doğrusu, yazarın bunu nasıl söyleyebileceğini hiç mi hiç anlamıyorum. Anlamıyorum, çünkü yazını, toplumun dışında ayrı bir kurum gibi, ayrı bir yapı olarak düşünmektir bu. Az gelişmişliğin kavramını ise hiç anlamamaktır. Oysa az gelişmişlik bilimsel bir tanımdır. Bunun için de anlamı kesindir. Bir ülkeye az gelişmiş ülke denildiği zaman, ona niçin böyle denildiği bir takım gerçeklere dayanır. Bunlarda varolan gerçeklerdir, onlardan hareket edilerek böyle bir sonuca varılır. Bunu kendisinin bilmemesine imkân yoktur. O halde? Belki de memleketimizi az gelişmiş bir ülke sırasına koymuyor diye düşünebiliriz. Ama, yazık ki bu bir gerçektir, öylece de kabul etmekten başka çare yoktur. Bilimsel olan da budur. Ama, onu daha çok az gelişmişliğin Batı yazınının etkisinde olmamızı gerektirmiyeceği sorunu ilgilendirmektedir. Yani, biz her alanda Batı'nın etkisinde kalabiliriz, bu doğaldır, ama yazının etkisinde kalamayız. Yazın çünkü bambaşka bir şeydir, ne toplumla, ne de o toplumun kurumlarıyla ilgilidir, soyut bir kavramdır. Toplumdaki yeri dolayısıyladır. Toplumun hiçbir yönünü yansıtmaz, toplumun düşünce yapısını, duyuş biçimini, yaşayışını ortaya koymaz. S.Yetkin'in bunları diyebileceğini düşünemiyorum. Düşünemiyorum ama, bunu neyi düşünüpte söylediğini de bulamıyorum. Belki de bizim büyük bir yazınımız vardır, bunun içinde siyasamızın, ekonomimizin, bağlı olması, yazınımıza etki yapmaz demek isteyordur. Ama bunu da söyleyeme-

MUSKALI SATI

Bilse küçük dişlerin
O küçük kesiciler,
O güzelim aşını
Penceredeki güneşin

Bilse küçük gözlerin,
O küçük kara kediler,
En güzel oyun arkadaşı
Kapı önünde açık hava.

Bilse küçük ellerin
O küçük yün yumağı ellerin,
En güzel oyuncağı
Yaşamaktır çocukların.

Bilse küçük iç güdün,
O küçük iç lâmbası
En güzel yol ordan başlar,
Aydınlığın ormanından.

Ne bilsin Satı,
Ne bilsin anası, ne bilsin babası?
Muska ev, muska besin,
En güzeli, güneş muskası.

Ceyhun Atuf KANSU

---

ceğini biliyorum, bunca yıldır yazılarını okuyoruz. Böyle bir şeye raslamadık. O da, en az benim kadar Batı'nın az gelişmiş ülkelere yaptığı kötülüğü bilir. Bunun gelişmemizi durdurduğuna inanır. Bizi ulus olmaktan alıkoyar. Ulus düşüncesinin gelişmemesi ise, o ülkeyi kendi çizgisinden, ulus çizgisinden çıkarır. Tarihini, tarih bilincini silerek, kişiliğini bir yana atar. Peki, yazını, sanatı bunların dışında nasıl düşünebiliriz. Böyle bir ülkede yazın vardır denebilir mi? Bu bir az gelişmiş ülke sorunu değilmidir? Az gelişmiş ülke her alanda Batı'nın etkisinde kalır da, sanatının dışında nasıl kalır? Bilimsel olmayan asıl budur.

Sayın Suut Kemal yazısında bana şöyle soruyor: «O halde nasıl olmuş da Yahya Kemal ile Ahmet Haşim bu amansız yasanın dışında kalabilmişler?» Bunu soruyor ama, yazıma eğilmediği için, karşılığını aramıyor, arasaydı, Batı etkisinden kurtulmak için benim onları örnek olarak gösterdiğimi, buraya da onların, *ancak kendi şiir çizgimizden giderek* vardıklarını, anlardı. Ne diyorum ben yazımda? Batı öykünmesinden vazgeçelim. Batı'nın köleleştirmesine karşı duralım. Yazınımızın sorunlarını yeniden ele alalım. Şimdiye değin (Milli Edebiyat) birkaç kez ele alınan bu konun, salt yazınsal bir sorunmuş gibi alınması sonucunda istenilen yere gelemediğimizi söylüyorum. Bu çağrının bir bir yeni yönü varsa, o da varsa, soruyu bu kez ülke sorunuyla birlikte almaktır, diyorum. Asıl önemli olanda, Batı'ya özenmeye boş verelim, ondan esinlenmeyi bırakıp, esin kaynaklarımız kendi kaynaklarımız olsun, diyorum. Yeni araştırmalara girelim, yeni buluşlara varalım; bunun için de Batı'cılık, Ulusculuk kavramlarını yeniden düşünelim diyorum. Batı'nın, herşeyimiz gibi, yazınımızı da yönetimine almamasını söylüyorum. O kadar.

S. Suut Kemal bunları niçin anlamak istemiyor? soruyorum.

ÇEVİRİ, KÜLTÜR ALIŞ VERİŞİNİN ETKİLİ YOLU[1]

SUUT KEMAL YETKİN

İnsan düşüncesinin en iyi elçileri olan kitaplar, mümkün olduğu kadar yaygın ve sayısı kabarık bir kitleye hitabetmek, özellikle herkes tarafından anlaşılır olmakla kazanırlar bütün değerlerini. Eserlerin kendi metinlerinden doğrudan doğruya okunmaları olanağını veren yabancı dil bilme işi dilenen bir şeydir ama, çeviriye başvurmaktan uzak kalabilecek kadar geniş bir yabancı dil bilgisine sahip olmayı herkesten istemek de pek mantıklı bir şey değildir. Çevirmenlere düşen görev çok önemli, çok soylu bir görevdir bunun için. Müziğin, uygulamalı ve plastik sanatların, anlaşılabilmek için hiçbir aracıya ihtiyaçları yoksa, yazarla okuyucu arasında bir aracı, yazarla yabancı okuyucu arasında bir yorumcu, bir delege isteyen edebiyat eserleri için durum hiç de böyle değildir. Fikir eserleri, fatihler, hükümdarlar, yöneticiler tarafından zorla konan sınırları her zaman aşabilmiş, ve fikir güçleriyle, değerleriyle, başka ülkelerde kendilerini kabul ettirebilmişlerdir. Çünkü uygar uluslar için fikir besini, en gerekli besinler kadar önemlidir. Uygarlık değeri taşımak savında olan hiçbir insan toplumunun, yaratılması, zenginleşmesi, bütün insanlığa yüzyıllara mal olmuş fikir eserlerine karşı ilgisiz kalabileceği düşünülemez.

Bilmek ihtiyacı her zamankinden daha kesin bir hal almıştır bugün için, ve bilgiler arasındaki bağımlılık hiçbir çağda bugünkü kadar güçlü, bugünkü kadar zorunlu olmamıştır. Kazanılmış bilgilerin, yapılmış ya da yaşanılmış deneylerin süreli alış verişiyle ancak doğa'nın gizlerini yavaş yavaş ve binbir güçlükle çözebilecektir kişioğulları. Birbirimize ihtiyacımız var, bir köstebek yuvasında yaşamıyoruz; Saint Exupéry'nin deyimiyle "uygarlığın yüce anahtarı" olan insan, tinsel olduğu kadar özdeksel alanda da yakınlarına karşı ilgisiz kalamaz; ve şu son yıllarda bunca istenen, bunca sözü edilen "daha insan bir dünya"yı kurmak için, düşüncenin serbestçe yayılmasını önleyen engelleri ortadan kaldırmak, hangi ülkede yaşarsa yaşasın, gelenekleri inançları ne olursa olsun, her renk ve her soydan insanları en uzak köşelere dek gidip bulmak, kendileriyle ilişki kurmak gerekir. Ne pahasına olursa olsun hep birden savunmak istediğimiz bu uygarlığın üzerine dayandığı adsız kişinin, daha kısa deyimiyle insanın, sevinç ve mutluluk ardında yüzyıllardan beri yüreği kanayıp duran bu etten kemikten yaratığın, uygar dünyayı temelinden tehdit eden sayısız tehlikeler karşısında, insanlar arası düşünce dayanışmasının tanıtlayıcı belgesini verecek bir habere, evrensel bir habere ihtiyacı vardır. Bu da, dünya yazar-

[1] Almanya'da Bad Godesberg'te "Üçüncü Uluslararası Çevirmenler Kongresi"nde okunan bildiri.

larının hergün yazdığı şeydir, haberciler de, her dildeki çevirmenlerdir şimdilik; çünkü ancak onların çevirileriyle, yazarların en son düşüncelerini tanıyabiliyor, şiirlerin güzelliğine varabiliyor, çağdaşlarımızın felsefesinden esinlenebiliyor, kısacası, kafamızı olduğu gibi ruhumuzu da zenginleştirebiliyoruz.

Uluslarla bireyler arasındaki işbirliğini âdeta bir zorunluk haline getiren bir insanlık döneminin eşiğindeki halklar arasındaki iyi bir anlayış, büyük bir çaba istemektedir bizlerden; çünkü, bütün insanlığın sanat ve edebiyat kalıtını herkesin ayağına götürmekle bu anlayışa en çok yardım edecek biz çevirmenler olacağız. Ulusların ortak çıkarları birbirine öyle sıkı bağlanmıştır ki hiçbiri, komşusunun düşündüğü, yazdığı ve söylediği şeye ilgisiz kalamaz artık. Uluslar ve bireyler arasında biraz daha büyük bir karşılıklı anlayış, birbirimizi daha iyi anlayıp değerlendirebilmemiz için, birbirimizi daha iyi tanımaya zorluyor bizi.

Her niyetin bir yazıyla dile getirildiği, her düşünce ve duygunun bir esere yol açtığı, her işbirliğinin bir kongreyle sonuçlandığı bir çağda, bu yazıları okutturmak, duyurmak gerektir kuşkusuz. Bütün bu çabalardaki insan dehası bütünlüğünü ortaya çıkarmak, bu düşünceyi yaymak, ve değerli çevirilerle bu dehanın temeldeki birliğini göstermeye çalışmak ve insanları yarının dünyasını kurmaya çağırmak bizlere düşüyor.

1952'de Venedik'te toplanan Uluslararası Sanatçılar Konferansı'nda, edebiyata değgin kararların bir yerinde, çevirmen ve çevirilerle ilgili şöyle bir dilekte bulunmuştum:

"Konferans..... çevirilerin iyi olması gereğini göz önünde bulundurarak, çevirilerin tam ve anadilden doğrudan doğruya yapılması lehindeki uzmanların tavsiyelerini destekler. Konferans, bu uzmanlarla birlikte, henüz meslek teşekkülleri bulunmayan ülkelerde, iyi çevirmenleri içinde toplıyacak meslek teşekküllerinin kurulmasını ve bunların bir Uluslararası Çevirmenler Federasyonu halinde birleşmesini diler."

Bugün Türkiye'de bu alanda resmen yapılmış olan şeyleri belirtmeden önce, 1940'ta Millî Eğitim Bakanlığı tarafından alınan tedbirlerin yerindeliğini ortaya koymak için, girişilen ilk çeviri etkinliklerinin kısa bir özetini ve elde edilen sonuçları vermeye çalışacağım.

İlk çeviriler, Osmanlı İmparatorluğundaki yürürlükteki kanunları değiştirmeyi ve batılı anlayış ve düşünceleri yurda getirmeyi amaç güden Tanzimatla (1839'da Sultan Abdülmecit tarafından Gülhane Fermanı adı altında getirilen reformlar) başladı. 1850–1880 yılları arasında roman, şiir ve piyes olarak yapılan çeviriler Fransız kaynaklı ve romantik okuldan çevirilerdi.

Bunlar arasında, Yeni Heloïse, Atala ve Rene, Graziella ve Rafael, Sefiller, Doksan Üç, vb. sayılabilir. Ama romantikler dışında, Molière'in

bütün eserleri Ahmet Vefik Paşa tarafından çevrildi, bu da ilk çevirmenlerin hemen hemen yalnız Fransız edebiyatının cazibesine kapıldıklarını gösterir. İlk çeviriler programsız, devlet makamlarının yardımı olmadan, yalnız edebiyatçıların istek ve beğenilerine göre yapılmışlardır. Çeviri yapmakla görevlendirilmiş ilk resmî komisyonu Âli Paşa (1815–1871) nın himayelerinde görüyoruz, ne yazık ki bu komisyon uzun süre çalışamamış ve batı ülkeleriyle ilgili bir tarih eserinin çevirilmesinden sonra dağıtılmıştır.

Fransızcadan yapılan çeviriler yanında, öbür ülkelere ait önemli eserlerin çevrildiğini de belirtmek yerinde olur. Ama burada pek salık verilmez bir durum karşısında bulunuyoruz, çünkü söz konusu eserler Fransızca çevirilerinden Türkçeye çevrilmişlerdir. Üzülünecek bir başka nokta da yapılan çevirilerin eş değerde olmamalarıdır. Xavier de Montépin'den Paul de Kock'a, Georges Ohnet'den Octave feuillet'ye, Emile Gaboriau'dan Ponson du Terrail'a, Balzac'tan Dumas Père'e kadar her şeye el atılmış, çevrilmeye çalışılmıştır. Sevinilecek nokta hepsinin de batı edebiyat ve kültürüne çok susamış olduğumuz için, aynı büyük ilgiyle okunmuş olmalarıdır. Bugün Türk aydını güç beğenir olmuşsa, yazarlarını dikkatle seçiyorsa, bu seçmecilikte, seçkin bir edebiyata her şeye karşın zemin hazırlamış olan bu ilk popüler romanların payını aramak gerektir. 1890'dan sonra çevrilen eserler başka nitelikte olacaklardır. Devrimler döneminden sonra, Servet-i Fünun dergisi etrafında toplanan Türk şair, romancı ve denemecileri, düzyazıda Fransız gerçekçilerinin, şiirde parnasyenlerin sadık çırakları olacaklardır. Bu şair ve yazarlar, bir yandan Paris'li gözde meslektaşları üzerinde incelemeler çıkarıp eserlerinden özetler verirken, öbür yandan da kendileri aynı türde, yeni estetik anlayışına göre eserler yazmışlardır.

Goncourt, Alphonse Daudet, Emile Zola ve Paul Bourget etkisindeki Türk edebiyatının gelişimi üzerinde durmıyacağız burada. Gerçekçi ve doğalcı akımlardan sonra senbolizm de Türkiye'de ciddî bir yankı uyandırdı, ve bütün eğilimler günün beğenisine cevap veren yeni çevirilerin yapılmasına yol açtı.

Ancak bugünkü rejim altında, önemli ve klasik eserlerin çevrilmesi sorunu, önceden hazırlanmış uzun soluklu bir programa göre, yöntemli olarak bir çözüm yoluna kondu.

1940'ta Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan ve bugün hâlâ çalışmaya devam eden bir komisyon, zaman zaman yeniden ele alınıp düzeltilen ilk programını gerçekleştirmekle görevlidir, ve bu sabırlı ve sürekli çalışma bıkkınlık getirmeden devam etmektedir. Tercüme Kurulu'nun birinci görevi çevrilecek eserleri seçmek, bunun için de dünya edebiyat hazinesine başvurmaktı, ikinci görevi ise bu eserleri kendi üyelerine ya da yetkili kişilere çevirtmek, gerekirse çevirileri düzeltmek ve sonra da basılmak üzere Bakanlığın yayın müdürlüğüne vermekti.

Kurulda bir başkan, bir yazman ve çeşitli dallarda yirmi beş üye vardı. Bunlar çoğunlukla edebiyat, fen ve ilâhiyat fakülteleri profesörleri ile kültür ve edebiyat alanında tanınmış seçkin kimselerdi.

Kuruluşundan beri bu komisyon ders yılı süresince her hafta toplanır; Üyeler 1957 yılına kadar hiç para almadan çalışmışlardır, ancak bu tarihte kendilerine tazminat olarak küçük bir ücret verilmiştir.

Bugün Kurulda aşağıdaki dillerde yer alan yetkililer şöyledir: Fransızcada yedi üye, İngilizcede üç üye,Almancada üç üye, Lâtince ve İtalyancada bir, Yunancada bir, Ruscada bir, Farsçada iki, Arapçada bir, hem Fransızca hem İngilizcede iki üye.

Kurul önce çeviri isteklerini inceler, ve adayların durumuna göre deneme için on ya da otuz sayfalık bir çeviri ister, adayı böyle bir çeviriyi başaracak nitelikte görürse eserin bütününü kendisine çevirmek üzere havale eder.

Türkçeye çevrilecek eserlerin listesi ilk olarak 1944'te, uzun ve dikkatli bir çalışmadan sonra özel bir komisyon tarafından düzenlendi.

Eserler aşağıdaki kategorilerde toplanmışlardır:

1- Klasik eserler,

2- Klasiklere yardımcı eserler,

3- Bilim eserleri,

4- Sanat ve tiyatro üzerine eserler.

Böylece, birinci kategoride yer alan eserlerin sayısı, biri Babilce, on biri Hintçe, yirmi biri Çince, kırk yedisi Farsça, yetmiş yedisi Arapça, yüz doksan biri eski Yunanca, yüz yirmi sekizi Lâtince, üç yüz yetmişi Fransızca, üç yüz üçü İngilizce, altmış sekizi Amerikanca, üç yüz otuz altısı Almanca, yüz on ikisi Rusca, yetmiş altısı İtalyanca, onu İspanyolca, biri Portekizce, kırk altısı Macarca, beşi Danimarkaca, ikisi Fince, on ikisi İsveççe, ve on sekizi Norveççe olmak üzere bin sekiz yüz otuz sekizdir.

İkinci kategorideki eserlerin sayısı 42, üçüncü kategoridekilerin 68, dördüncüdekilerin 25 olup toplamı 1974 etmektedir.

Bu ilk liste yeniden gözden geçirilmiş ve aşağıdaki şekilde tamamlanmıştır:

1- Klasikler (1858)

2- Klasiklere yardımcı eserler (89)

3- Modern edebiyat (262)

4- Bilim eserleri (107)

5- Modern tiyatro eserleri (242)

6- Tiyatro ve sanat eserleri için yardımcı eserler (42)

Toplam olarak 2580 çevrilecek eser vardır.

Şimdi de bu zengin programdan nelerin gerçekleştirilmiş olduğuna bir göz atalım:

1940'ta	10	eser	1950'de	41	eser
1941	13	,,	1951	27	,,
1942	28	,,	1952	28	,,
1943	71	,,	1953	21	,,
1944	103	,,	1954	29	,,
1945	129	,,	1955	38	,,
1946	165	,,	1956	20	,,
1947	58	,,	1957	15	,,
1948	52	,,	1958	34	,,
1949	73	,,			

Toplam olarak 1959 etmektedir. Çevrilen yazarlar, önem sırasıyle Fransız, Alman, eski Yunan, Rus ve İngiliz yazarlarıdır.

Kurulun üstün nitelikteki yayınlarıyla gösterdiği faaliyet, aydın kitleyi daha güç beğenir kılmak, dolayısıyla özel sektör yayıncılarını değersiz eserleri gittikçe az basmaya zorlamak gibi mutlu bir sonuç doğurdu.

Kurulumuz bundan başka çok iyi çevirmenler de yetiştirmiştir. Çevirmeni desteklemek ve eser lehine bol bol yaptığı tavsiyeler ve verdiği örneklerle burası gençler için âdeta bir okul olmuştur.

Tercüme adıyla üç ayda bir çıkardığı dergi, güzel çeviri zevkini uyandırmış, dikkatle seçilmiş örnekler vererek bu işe yeni başlayanları teşvik etmiştir.

Bu dergi ayrıca, yalnız bir şiir özel sayısı çıkarmakla değil, yarışma açarak, Fransız ve Amerikan şiiri antolojilerinin hazırlanmasına yol açarak, şiir dâvasına hizmet etmiştir. Bu arada, genç yaşında ölen şair Orhan Veli tarafından hazırlanan *Fransız Şiiri Antolojisi*ni, Özdemir Nutku ve Tarık Dursun'un işbirliğiyle hazırlanan *Çağdaş Amerikan Şiiri* kitabını, ve geçen ay Ahmet Necdet tarafından hazırlanan başka bir *Çağdaş Fransız Şiiri* antolojisini sayabiliriz.

Şiir çevirisi, genç kuşağı hiçbir zaman günümüzdeki kadar ciddiyetle ilgilendirmemiştir. İzlenecek yolu göstererek bu işe ilk el atan bizim dergi olmuştur.

Bu arada izin verirseniz manzum olarak çevrilmiş birkaç klasik eser adı sayacağım. Profesör S. Batu (Kurulumuz üyesi) Goethe'den bir *Seçme Şiirler* kitabı hazırladı, Afif Obay (Kurulumuz üyesi) Racine'in *Phèdre*'ini, Cemil Meriç Hugo'nun *Hernani*'sini, Profesör Siyavuşgil Rostand'ın *Cyrano de Bergerac*'ını çevirdiler, hepsi de bu ünlü yazarlara yaraşır değerde çevirilerdir.

Buna şunu da ekliyebiliriz ki Fransız yazarları arasında en çok çevrilenler Molière, Balzac, Musset ve Zola'dır.

Kurulumuz çalışmaları yanında, seçimleri daha çok André Gide, G. Duhamel, André Maurois, François Mauriac, Colette, Saint Exupéry, Malraux ve Camus gibi Türk okurlarının beğendiği çağdaş yazarlar üzerinde toplanan yayınevi sahiplerinin de çalışmalarını gözden kaybetmemek gerekir.

Çalışmalarımız ve ülkemizin resmî çeviri kurulunun oynadığı rol üzerinde size açık bir fikir verebildiysem kendimi mutlu ve görevimi yapmış sayarım.

Biz, halkımız nezdinde her ülke ve her dilin en saygın elçileri olan yazarların düşüncelerinin en iyi aktarıcı ve yorumcuları olmaya çalıştık, son dileğimiz de her ülkedeki arkadaş ve meslekdaşlarımızın da aynı şeyi yapmaları ve Türk kültürünü kendi ülkelerinde tanıtmaya çalışmalarıdır.

Çeviren: **Tahsin SARAÇ**

Y E N İ

İ M L Â K I L A V U Z U

İ ç i n d e k i l e r :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.

XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hazırlıyan: Agâh Sırrı LEVEND

Fiatı 3 lira.

«ÇEVİRMEN OLARAK ATAÇ»

KONUR ERTOP

Ataç, Frères okulu ile Mekteb-i Sultanî'deki öğrenimi sonunda Fransızcayı, bu dildeki edebiyatı izleyecek ölçüde öğrenmişti. Cenevrede bulunduğu yıllarda Fransızcasını daha ilerletmiş, Fransız dilinde şiirler, hikâyeler bile yazmıştı. Yaşayışının büyük bölümünde Fransızca öğretmenliği yaptı; son resmî görevi de Cumhurbaşkanlığı çevirmenliği idi.

Fransızcayı böyle çok iyi bilmesi, Türkçeyi de çok başarılı kullanan bir yazar olması ile birleşince Ataç'a çeviri edebiyatımızda önemli bir yer kazandırmıştır.

Daha 1913'te *Mektepli* dergisinde yayımlanan ilk yazısı da Fransızcadan yapılmış bir çeviri olan Ataç'ın çevirmenliği bir uğraşı edinmesi, Maurois'dan yaptığı yarım kalmış *Ariel* çevirisi, değişik yerlerde yayımlanmış birkaç hikâye, Grousset'den *Asyanın Uyanışı* çevirilerinden sonra 1935'de Stendhal'ın *Le Rouge et le Noir*'ını Türkçeye çevirmesiyle başlar. 1936–1937 yıllarında *Son Posta*'da hikâye çevirileri, 1938–1939'da *Haber* gazetesinde gene hikâye çevirileri ile Balzac'tan çevirdiği *İki Yeni Gelinin Hâtıraları* yayınlanır.

1940'ta Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu kurulunca Ataç burada çalışmağa başlamış, Bakanlığın yayınladığı klasik kitaplar dizisinde birçok çevirileri çıkmıştır. Daha sonraki yıllarda *Ulus* ile *Son Havadis* gazetelerine roman, hikâye çevirileri yapmıştır.

Değişik süreli-yayınlarda kalmış olanlar dışında kitap olarak çıkan çevirilerinin sayısı elliyi bulmaktadır. Bunların başında gelen *Kızıl ile Kara* (Stendhal), *Tehlikeli Alâkalar* (Laclos), *İki Yeni Gelinin Hâtıraları* (Balzac), *Adsız Köşk* (Fournier), *Seçme Yazılar* (Lukianos) gibi yapıtlar çeviri kitaplığımızda önemli birer yer kazanmışlardır.

Fransızcayı iyi bilmesi, Türkçeyi güzel kullanması, çeviri yaparken iki dilin karşılıklı olanaklarını gözönünde bulundurması, çevirdiği yapıtların yalnız anlamını değil sanat değerlerini de yansıtmayı ödev edinişi Ataç'ın çevirilerine başarı kazandırmıştır.

Çeviri yapmak bir dildeki anlamı başka bir dilde deyimlemektir. Dillerin, yapı bakımından, gelişme yönleri bakımından biribirine göre ayrılıklar taşıması çeviri işinde güçlükler yaratır. İyi çeviri bu güçlüklere karşı koyabilendir. Ataç çeviriyi «bir dilde düşünülmüş bir şeyi bir dilde tekrar düşünmek» [1], «bir fikri, bir hissi ilk ifade edildikleri dilden başka bir dilde ifade edebilmek» [2] diye tanımlıyor. Bu görüşün sonucu olarak

1 Tercümeye ait, *Tercüme*, 19.III.1941.
2 Tercümeye dair notlar, *Ulus*, 4.10. 1940.

çeviriyi bir anlatının başka bir dile kelime kelime taşınmasından çok dilin olanakları içinde yeniden yaratılması saymaktadır. İyi çeviri ilk anlatının özelliklerini taşımalı fakat ikinci dilin niteliklerine de aykırı düşmemelidir. Yalnız kelimelere bağlanılarak yapılmış çeviride ikinci dil için büsbütün yabancı yönler belirir ki böylelikle anlatının özü de değiştirilmiş olur. Bundan dolayı, çeviri yaparken «bir cümledeki kelimelerin değil bütün cümlenin» [3] karşılığını aramak gerekir. «Bize yazarın ne demek istediğini bildiren kelimeler değildir, onların biribirlerine birleşerek meydana getirdikleri bütündür... İnsan kelimelerle değil, cümlelerle düşünür... Tercümede de bir yazarın kullandığı kelimelere bağlanmak, onların hepsine ille bir karşılık bulacağım demek boştur; o yazarın meramını kavrayıp dilimizde onu anlatmaya çalışmak gerektir.» [4]

Burada sanat yapıtı çevirisi ile belge çevirisini birbirinden ayırmak gerekmektedir. Yabancı bir dildeki belgenin çevrilişinde çevirmene yorum hakkı tanımayız. Yapılacak incelemeler için ilk anlatının elden geldiği ölçüde korunması gerekir. Bu türlü çevirilerde ikinci dilin özelliklerinin gözetilmesi oluşu bile bağışlanabilir. Denilebilir ki ölçü gözden kaçırılmadıkça bu türlüsü daha da yerinde olur. Sanat eseri çevirisinde ise çevirmenin kişiliği bize güven verecek, yalnız anlamı vermekle yetinmeyip buna bir yorum da katması, deyiş üstünlüğü sağlama yolunda bir yeniden yaratıma girişmesi bağışlanacak; hattâ gerekli sayılacaktır.

«Tercümede sadakat elbette lâzımdır; yanlış tercüme müdafaa edilemez. Fakat sadakat tercümenin başlıca şartı değildir. Çünkü hiçbir sanat eserinin asıl kıymeti söylediği şeylerde değildir; onları söyleyiş tarzında, şeklindedir. Gerçekten sadık olan tercüme, şekle sadık olan tercümedir. Okuduğumuz kitaplarda veya karşımızdakinin sözlerinde mânayı kelimeler vasıtasiyle kavradığımızı zannetmek daima yanlıştır: bize mânayı bahşeden *edâ*'dır. Bunun için mütercimin vazifesi *edâ*'yı tercüme etmektir.» [5] sözleri Ataç'ın kendi edebiyat anlayışında önemli yeri bulunan «biçim kaygısı» sorununu çeviride de göz önünde bulundurduğunu belirtmektedir. Öyle ki Ataç, biçim bakımından gerekli üstünlüğü göstermeyen çevirinin anlamca da doğru olmayacağını ileri sürmekte; bizdeki çevirmenlerin buna önem vermeyişlerinden yakınmaktadır: «Onbeş yıldır Batı dillerinden epeyce betik çevrildi dilimize... Çoğunun yetersizliğini bilirim. Yanlışlar üzerinde durmayacağım, kolaydır onları düzeltmek. Daha büyük bir ağdıkları, bir eksikleri var onların. Çevirmenlerin çoğu, biçim kaygısı nedir bilmiyorlar. Yalnız anlama bakıyorlar da biçime aldırmıyorlar.» [6]

Ataç başarılı çevirinin ancak «anlam+biçim» birleşimiyle doğacağı, gerçek anlamın biçim kaygısı güdülmeksizin verilemeyeceği kanısın-

3 Tercüme üzerine, *Ulus*, 14.8.1944.
4 Bk. 3.
5 Bk. 2.
6 Söz arasında, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, 1.4.1956.

dadır: «Bizde bugün çoğu kimseler «şekil kaygısından ne çıkar? iş asıl mânadadır, siz bize mânayı verin yeter» diyorlar. Düşünmüyorlar ki hiç bir düşünce şekilsiz olamaz, şekilden soyununca ortada birşey kalmaz.» [7], «Şekilden ziyade mânaya ehemmiyet vermek basit, yavan düşüncenin başlıca alâmetlerindendir. Mâna şekilde tezahür eder; şekilsiz mâna tasavvur etmek dahi kabil değildir. Tercüme ettikleri söze bir şekil veremeyenler o sözü anlamadıklarını ispat etmekten başka birşey yapmış olmazlar.» [8]

Bu anlayış sonunda çevirinin de başlı başına bir sanat işi sayılması düşüncesine varır. Çevirmenin «yaratıcı olması lâzımdır. Yani kendisi de bir muharrir olmalıdır. Yaratıcı olmayanlar arasında, hiçbir memlekette, bir tane iyi mütercim gösterilemez.» [9], «Her roman, her şiir, herşeyden önce bir sanat eseridir; onu başka bir dile çevirirken o yeni dilde de bir sanat eseri olmasına çalışmak gerektir. Başka dilden tercüme ettiğiniz güzel bir cümle, sizin dilinizde tatsız birşey olmuşsa, mânaya istediğiniz kadar bağlanın gene öze hayınlık etmiş olursunuz.» [10]

Öz'ü gereğince yansıtabilmesi, biçimle öz arasındaki dengeyi ikinci dilde de kurabilmesi için çevirmen, yalnız iki dili de iyi bilen kişi olarak kalmamalı, güçlü bir eleştirmen, değerli bir yazar da olmalıdır. «Çevirmen, eline aldığı yapıtı bir eleştirmen gibi inceleyip özelliklerini bulacak, anlayacak, sonra da kendi dilinde o özellikleri yeniden yaratacak...» [11] Demekki, çevirmenin anlatım özellikleriyle deyiş düzenini gözetmesi gerekmektedir. Bunu yaparken kendi dilinin özelliklerini, kendi dilindeki edebiyatın niteliklerini de sayışa katacaktır. Çevirmen sanatçınınkine eş bir çaba gösterecektir. Burada çevirmenin yapıta kendi kişiliğinden neler vereceği, ne ölçüde vereceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Ataç bu konuyu ilkin deyiş açısından ele alır. Bir yapıttaki deyiş özelliklerinin çeviride de korunması demek, yazarın kendi dilinde verdiği yapının ikinci dilin olanaklarına göre yeniden kurulması demektir. Böyle olunca, bağlandığı uygarlık bakımından, gelenekleri bakımından, edebiyatlarının geçmişi bakımından birbirinden ayrı iki ulusun nitelik bakımından da ayrılık taşıyan dilleri arasında çeviri yapmak için birinin kendi koşulları içinde akıcılık taşıyan bir anlatımını ikinci dile çevirirken doğrudan doğruya bir aktarma değil, ilkteki akıcılığı yansıtacak yerli biçimleri aramak gerekecektir. Bununla birlikte, bir dile, bir edebiyata kendi içinde bulunmayan yeni bir değerin eklenmesi, ilkin yabancı duran bir üstün niteliğin kazandırılması için çeviride asla uygunluğun bir aşı sayılacağı da doğrudur. Şu var ki bu bir ölçü işidir, çeviride korunacak yabancılığın bir gereksinmeye dayanıp dayanmadığını kestirebilme yetisiyle değer kazanır.

Diller arasındaki deyiş özelliği ayrılıkları Türkçeye Batı dillerinden çeviri yapılırken beliren uzun tümce-kısa tümce, tümce öğelerinin sırası

7 Tercüme üzerine, *Cumhuriyet*, 21.8.1942.
8 Bk. 1.
9 Bk. 2.
10 Bk. 3.
11 Ek, *Ulus*, 15.7.1956.

konularında kendilerini göstermektedir. Ataç, Batı dillerinden yapılan çevirilerde Türkçenin sözdizimi özellikleri dolayısıyla uzun tümcelerin bölünmesinin doğru olup olmadığı konusunda kendi düşünüşünü şöyle belirtir: «Bazılarının iddiasına göre asıl metindeki bir cümleyi ikiye bölmek hiçbir zaman caiz değildir.«Madem ki muharrir bunu bir cümle olarak düşünmüştür, bizde bir cümle olarak tercümeye mecburuz. Bir cümlede esas olarak bir fikir vardır; ötekiler onu aydınlatmak için etrafına toplanmış ikinci derecede fikirlerdir; herhangi birini ayırdığımız zaman ona daha fazla ehemmiyet vermiş ve bu suretle muharririn maksadını, fikrini bozmuş oluruz» diyorlar. Bu, kafası mantıki tahlile saplanmış bir gramerci sözüdür. Hakikatte bir muharriri uzun veya kısa cümlelerle yazmağa sevkeden birtakım ahenk, şekil endişeleridir. En titiz muharrirlerde bile tamamiyle lüzumsuz, ancak cümlenin ahengini temin için konulmuş kelimeler göstermek kabildir. Mütercim, kendi cümlesi ağırlaşacaksa onları çıkarmakta, yahut bir cümleyi ikiye, üçe bölmekte; bazan da bilâkis iki cümleyi birleştirmekte serbesttir. Bittabi bu da daima bir ölçü meselesidir; esasen uzun cümlelerle düşünen bir muharririn kitabını kısa cümlelerle tercüme etmeğe kalkmak o adamın üslûbunu, eserine verdiği şekli bozmak demektir; buna da elbette mütercimin hakkı yoktur.

Cümleyi kırmağa razı olmamak bazan metne bir sadakatsizlik olur. Avrupa dillerinin çoğunda cümle, Türkçe cümlenin aksine olarak kurulur; bizim önce söylediklerimizi onlar sonra, bizim sonra söylediklerimizi onlar önce söylerler. Sekiz, on satırlık bir cümleyi gene bir cümle ile tercümeye uğraşınca muharririn ilk söylediklerini sona atmış olursunuz; eserin açıklığını bozarsınız; cümleyi anlaşılmaz, yahut zor anlaşılır bir hale getirirsiniz. Bunun için asılları gayetle kolay okunan bazı kitapların tercümeleri, içinden çıkılmaz şeyler oluyor.» [12]

Çevirmen deyiş güzelliğini korumak için, çevirdiği yapıtı kendi dilinin söz dizimine, kendi dilindeki anlatım olanaklarına uyduracaktır. Bununla birlikte çeviri bir yandan da «dilimizde bulunmayan ve bize lüzumlu olan cümle şekillerini» [13] kazanmamızı sağlayacak bir araç da olduğundan yeri geldikçe o aykırı kuruluşları dilimize aktarmaktan, aşılamaktan bütün bütüne kaçınmaması gerekmektedir. Ancak bu iş, dilin kendi yetisi ile karşılayamayacağı yabancılıklar için yapılmalıdır. Yetersizliğin nerede bulunduğunu kestirebilmesi için çevirmenin nasıl bir çaba göstermesi gerektiğini Ataç bir yazısında şöyle belirtir: «Herhangi bir dilden bir kitap, sadece bir cümle tercüme ederken Türkçenin eksiklerini hepimiz duyduk, hepimiz de ya saçlarımızı yolup ya yumruklarımızı ısırarak: «bu dilde söylenemez ki bu söz!..» dedik.

12 Bk. 1.

13 Bir tercüme hakkında, *Haber*, 18.10.1932.

Zamanla gördüm arttığı için midir nedir? düşüncem de değişiyor, Türkçenin eksiklerinden çok kendi eksiklerimi duymaya başlıyorum. Artık: «Bu dilde söylenemez ki bu söz!..» dediğim pek olmuyor; onun yerine: "Elbette vardır türkçesi bu sözün; ama nedir? ben bulamıyorum" deyip üzülüyorum.[14]

Bu özen gösterildikten, dilin yetileri inceden inceye araştırıldıktan sonra gene bir karşılama yolu bulunamıyorsa, artık, yabancı dildeki kuruluş biçiminin, anlatım özelliğinin dile taşınması yersiz bir iş olmayacak, dildeki bir eksikliği giderip zenginlik sağlayacaktır.

Çeviride «dilimizin gerekleri»[15]ni sayıştan uzak tutmamalıyız, der Ataç. Yalnız, dillerin ayrılıkları bir yerde yapı benzemezliğini de aşıp uluslar arasındaki düşünce, tasarım ayrılıkları ile birleşmektedir. A. Bréal'in «Yorkshire'lı bir İngilizin bull «boğa» tilciğini okurken gözünün önüne gelen, toro tilciğinin bir İspanyola düşündürdüğü ile bir midir?» sorusu üzerinde duran Ataç, bunun bir dil sorunu olmadığı, tasarım konusunun ise okuyucunun bilinciyle ilgisi bulunduğunu belirtir. Böyle olunca çevirideki yazar-çevirmen-okur üçlüğünün iç bağları üzerinde ayrıca durulması gerekmektedir: Çevirmen, yazarın bir dilde yarattığı etkiyi kendi dilinde yaratma çabasına girişecek, okur da özel bir danışıklıkla yapıta eğilecektir. «İspanyolcadan çevrilmiş bir öyküyü okuyorsunuz, boğa döğüşlerini anlatıyor, boğa tilciğinin bir İspanyolda sizde uyandırdığından başka bir duygu uyandıracağını anlamaz mısınız? Sezmez misiniz? Bunu anlamak, sezmek için gerekli çabayı göstermezseniz, bırakın o betiği elinizden, onun başka yerlerini de anlayamazsınız, bütününün tadına varamazsınız.»[16]

Ataç çeviriyi edebiyatın en güç türlerinden biri sayar. Çevirmen, dil-bilir, eleştirmen, yazar olarak birbirini bütünleyen türlü yetenekleri kendisinde toplayacaktır. Böyle bir çevirmen çeviriye kişiliğinin damgasını vurmuş olur. Nitekim Pierre Leyris, Gide'in Shakespeare çevirilerini güzel bulur, ancak, Shakespeare'in yapıtlarından başka olduklarını, Gide'in öz yapıtları arasına alınmalarının daha doğru olacağını söylermiş. Ataç'ın çevirileri için de böyledir. Onun bütün çevirilerinde yapıtların bir eleştirmeden geçtikleri, kendi kişiliğinin izini taşıyan bir kimliğe büründükleri görülür. Örneğin *Kızıl ile Kara* çevirisi, Türkçeye başka bir yazarın yaptığı ikinci çevirisi ile karşılaştırılırsa yapıta Ataç'ın Stendhal'i yorumlayışının neler kazandırdığı açıkça anlaşılır. Çevireceği yapıt karşısında bir eleştirmen, güçlü bir yazar olarak kendi kişiliğinin verilerini ortaya koyan Ataç'ın çevirdiği yapıtların özellikleri arasındaki bağlar, yapıtlardaki baş kişiler örneğin, *Dünya Gözüyle*'nin Edouard'ı, *İki Yeni Gelinin Hâtıraları*'ndaki Don Felipe Henarez, Don Ramiro'nun kendisi, *Tehlikeli Alâkalar*'ın

14 Bk. 3.
15 Bir tercüme dolayısiyle, *Günlerin Getirdiği*, s. 116.
16 Çevri, *Ulus*, 15.8.1956.

genç Danceny'si, daha daha, *Kumarbaz*'daki Aleksey İvanoviç, *İğreti Surat*'taki Raoul Cérusier'in birbirlerininkini andırır davranışları, benzer kişilikleri bu bakımdan önemle üzerinde durulması gereken bir konudur. Çeviri yeni yaşama anlayışları kazandırır bir ulusa, acun görüşünü, uygarlık tutumunu zenginleştirir: «Kafamızı ve kendilerine ifade vasıtası arayıp dilimizi zenginleştirecek yeni mefhumları Avrupa dillerinin eserlerinde bulacağız.»[17] Çeviri bize «Batı medeniyeti çerçevesi içinde Türkçe düşünmenin ve düşünülenleri söylemenin»[18] yollarını öğretecektir. Dilimize yeni yetiler kazandıracaktır: «Avrupa dillerinden tercüme ettiğimiz eserlerin, dilimizin bünyesine tesir etmesini istiyoruz; türkçeye aykırı gelen bazı cümle şekillerini de almamız lâzımdır. Bittabi bu hususta gayet titiz davranmamız şarttır: Türkçeyi bazı cümle şekilleriyle zenginleştireceğiz diye dilimizin hususiyetlerini unutmağa, hiç de lüzumu olmayan şekilleri almağa hakkımız yoktur. Bu bir ölçü meselesidir; fazla zenginlik ararken dilimize ifade kabiliyeti kaybettiririz. Bunun için mütercim, türkçeye yeni bir cümle şekli yahut yeni bir tabir, bir terkip alırken onun türkçede zaten mevcut cümle şekilleri, tabirler, terkiplerle ifadesi kabil olmadığına kanaat getirmelidir. Zaten, böyle uzun uzun düşündükten sonra kabul edeceği yenilik, zaruretini okuyuculara da hissettireceği için, tabiî gözükür.»[19] Örgü bakımından, dizim bakımından dilin kazanacağı zenginlikler yanında anlam yönünden yeterlileşme de çeviri çalışmaları ile gelişecektir.

İyi çevirinin sağlayacağı kazançları okurların evrenini genişletme, dilin olanaklarını genişletme yönünden önemli sayan Ataç başarılı bir çevirinin «her sanat eseri gibi bir mucize» olduğunu belirtir; «Tercümenin bir usulü, şaşmaz kaideleri olsaydı bir kitabı iki -yahut daha ziyade- mütercimin ana dillerine tıpkı tıpkısına çevirebilmeleri»[20] gerekeceğini ileri sürerek çevirinin kişilikle olan ilgisini ortaya koyar.

İyi çeviriler yapılmasını sağlamak için Millî Eğitim Bakanlığının kurduğu Tercüme Bürosu ile yayınladığı *Tercüme* dergisinin gerekliliğini Ataç, bu alandaki eylemden yıllarca önce önermiştir. 1932'de çıkan bir yazısında: «Birkaç sene oluyor, yalnız tercüme edilmiş yazılar neşredecek bir mecmua lüzumundan bahsetmiştim. Bu mecmuada "original" yazı olarak yalnız gerek mecmuada, gerek onun haricinde çıkacak tercümelerin tenkidi bulunacaktı. Tercüme tenkidi: Türkçe metni asıl metinle karşılaştırmak, arada bir mâna farkı varsa bunun neden ileri geldiğini araştırmak, mütercimin Türkçeye ilâve ettiği kelimeleri ve cümle şekillerini tesbit etmek, bunların münakaşasını yapmak... Bu usulün bizde tercüme edebiyatının inkişafı hususunda çok faydalı olacağı zannederim ki şüp-

17 Bk.13.
18 Bk.1.
19 Bk.2.
20 Bk.2.

hesizdir.»[21] 1937'deki bir yazısında da «Öyle zannediyorum ki yıllardan beri birçok kimselerin temenni ettiği bir "tercüme mecmuası"nın çıkarılması zamanı gelmiştir. O mecmua, birtakım eserlerin tercümelerini verebileceği gibi neşredeceği uygun tenkidlerle murakabe vazifesini de görür ve böylelikle dilimize, edebiyatımıza büyük bir hizmeti dokunur. Fakat o mecmuanın çıkarılmasını -büyük satışı olmayacağı için- kimse üzerine alamaz; ancak devlet çıkarabilir»[22] demektedir..

Çevrilecek yapıtlar en değerliler arasından seçilmelidir: «Bazı kimseler bugün bizim pek iyi, ağır çeviriler aramamız doğru olmadığını, halkı ve ya gençleri, Avrupanın büyük eserlerine yavaş yavaş alıştıracağımızı, bunun için de bir takım eğlenceli veya kolay anlaşılır eserleri tercüme ile başlamamız lâzım geldiğini söylüyorlar. O kanaatte değilim: Biz bugün memlekete en güzel, kıymetinde asırların ittifak ettiği eserleri tanıtmağa mecburuz. En güzellerini, en ağırlarını... Bittabi elimizden geldiği kadar uğraşarak, tercüme ederek. Tercümede acemilik göstermemiz, bazı yanlışlar yapmamız affedilebilir; fakat işin kolayını aramamız affedilmez.»[23] *Philoktetes* çevrisinin önsözünde de bunu daha kesin olarak şöyle belirtir: «Her kitabın başında okuyucuların müsamahasını dilemek âdettir. Ben o müsamahayı dilemeyeceğim. Bu memlekette yanlış, fena tercümelerin çoğalması hep o müsamaha, fikir hayatının en müthiş, en mürai düşmanı olan müsamaha yüzündendir. Hakiki sanat anlayışına ermek için şu: «Hiç yoktan iyidir ya!» diyen zihniyetten kurtulmamız lâzımdır.»[24]

Çevirinin başarılı olması için çevirmen kendi kişiliğine en yakın kişilikteki yazarı aramalıdır; kendi yetilerinin üstesinden gelebileceği çevirilere girişmelidir: «Örneğin, Voltaire'in bir hikâyesini çevirmek için gereken erdemler başka, Chateaubriand'ın bir yazısını çevirmek için gereken erdemler başkadır, Voltaire'in deyişini yankılayabilecek kişi Chateaubriand'ınkini yankılayamaz. Aldırmıyor buna bizim çevirmenlerimiz, "İkisi de Fransızca yazılmış, ikisi de birdir" deyip çıkıyorlar. Oysaki değildir.»[25]

Çevirmenin kendi kişiliğine uygun kişilikteki yazarı araması gerektiği gibi, en büyük başarı ile çevirebileceği konunun hangisi olduğunu da araştırması gerekmektedir. Bizim çevirmenlerimizin düştüğü ikinci yanılgı da bir dili bilince o dilin bütün yapıtlarını çevirmeyi başarabileceklerini sanmalarıdır. Oysa, «Dünyada Fransızca kitap, Almanca kitap, İngilizce kitap diye bir şey yoktur: Falan dilde yazılmış tarih kitabı, felsefe kitabı, şiir, roman vardır.»[26]

Zola sanatı «Doğa'nın bir kişilik arasından görünüşü» diye tanımlar. Ataç çeviri için de «bir eserin çevirisi o eserin bir mizac arasından görünüşüdür»[27] demektedir. Çevirinin başarılı olması için «Tercüme ile uğra-

21 Bk. 13.
22 Tercümeden tercüme, *Haber*, 26.8.1937.
23 Bk. 2.
24 Philoktetes, *Sophokles*, -İkinci baskı-, Ankara 1958.
25 *Türk Dili*, c. IV. s.711.
26 Tercüme üzerine, *Cumhuriyet*, 21.8.1942.
27 II. yıla girerken, *Tercüme*, 19.5.1941.

şanlara büyük yazarlarımız yol göstermelidir; kendisi yaratmayan, kendisinin söylenecek sözü olmayan kimse başka birinin dediklerini de çeviremez.»[28] Bu sav pek aşırı görülebilir. Ne var ki başarılı çevirilerin taşıdığı özellikleri -Ataç'ın kendi çevirileri de bunun en güzel örneğidir- göz önünde bulundurmak varılan yargının ne ölçüde doğru olduğunu göstermeğe yetecektir. Ataç bu konuda Yakup Kadri'nin *Du Côté de chez Swan* çevirisi üzerinde durur: «Bizde son on, on beş yıl içinde birçok çeviriler çıktı. Hepsini okumadım. Okuduklarım içinde bence en iyisi, en üstünü Bay Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Proust çevirisidir. Onu okurken bir dörüt yapıtı karşısında olduğunuzu kavrarsınız. Bir deyiş özeni, bir deyiş düzeni vardır da onun için. Bay Y. K. Karaosmanoğlu Proust'u kendi anlayışına mı uydurmuş? Olabilir. Demek bir kişilik vermiş. Ötekiler, yaratıcı olmayanlar ellerine aldıkları yapıtı kişilikten sıyırıyor, kendi kişiliksizliklerini katıyorlar.[29]

Bugün Ataç'ın çevirileri kitaplığımızın belli başlı değerleri arasında yer almıştır. Bu çeviriler öz dillerindeki nitelikleri bütünüyle yansıtmakta, dilimizin gereklerine uydukları gibi Ataç'ın çeviri anlayışına uygun olarak kendi eleştirmen, yazar kişiliğinden izler de taşımaktadır.

Ataç'ın Lucianos, Plautus, Terentius, Enrique Larreta, Dostoyevski gibi yazarlardan yaptığı çeviriler ikinci dildendir. Bu çevirilerde yapıtların Fransızcadaki en güvenilir çevirilerine dayanmış, birbirinden ayrı birkaç çeviriyi karşılaştırarak çalışmış, kaynak göstermek yolu ile kendi çevirisinin doğruluğu konusunda yapılacak eleştirilerden çekinmediğini belirtmiştir. Örneğin Apulleius'tan çevirdiği *Altın Eşek*'in önsözünde şu bilgiyi vermektedir: «Altın Eşek'i Latincesinden değil, Fransızcasından çevirdim; sonra bu çeviri Latincesi ile de karşılaştırılmıştır. Benim elimde Fransızca üç çeviri vardı: Paris üniversitesi profesörlerinden M.Paul Vallerte'in çevirisi (Guilaume Budé Birliğinin çıkardığı çeviri, Les Belles Lettres); M. Henri Clouard'ın çevirisi (Garnier Frères); bir de Nilsson yayınevinin çıkardığı resimli çeviri (bunun üzerinde çeviricinin adı gösterilmemiştir). Üçünden de asılandım.»

Çevirilerin doğrudan doğruya ilk dilden yapılmasının çok daha iyi olduğunu, ikinci dilden yapılan çevirilerin ister istemez aksaklık taşıyacağını pek çok yazısında belirten Ataç, ikinci dilden böylesine özenli karşılaştırmalarla yaptığı çevirilerin yanlışlıkları olabileceğini yadsımaz; Lukianos'tan yaptığı, kendisinin öylesine beğendiğini, sevdiğini söylediği çeviri için «Ama siz Lukianos'u benim tercümemden okumayın; Yunanca biliyorsanız, daha iyi, aslından okuyun; Fransızcasını, Alamancasını, İngilizcesini okuyun... Benim tercümemden okumayın dedim, benim tercümemde belki çok yanlışlar vardır...»[30] demekten çekinmez.

Bununla birlikte Ataç'ın Samsatlı Lukianos'tan *Seçmeler* çevirisini yapıtın Yunancası ile karşılaştırıp eleştiren bir inceleyicinin vardığı olumlu yargılar ikinci dilden yaptığı çevirilerin de değerini ortaya koymaktadır.[31]

28 Bk. 26.
29 Çeviri, *Ulus*, 14.10.1956.
30 Samsatlı Lukianos, *Günlerin Getirdiği*, s.117.
31 Lukianustan çeviriler, Dr. Hakkı Calp, *Tercüme*, mart-1955.

BATI SANAT ANLAYIŞINA KARŞI

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Batılıların arasında eski Türk nakkaşlarının Batı resim göreneklerine aykırı olarak, yığından, somundan, derinlikten, gölgeden kaçmaları teknik bilgisizlikten ileri gelmedir diye düşünenler vardır. Oysaki, sanat tarihçilerinin bildirdiklerine göre, Türk nakkaşları, Batılılardan yüzyıllarca önce günlük olayları canlandıran eserlerinde Batılıların ileri sürdükleri somunluk, derinlik, gölge tekniklerini kullanmışlardır. Onun için, Türk nakkaşlarının daha sonra bu göreneklerden kurtulmaları bilgisizlikten, toyluktan ileri gelme değildir. İslâm sanatını inceleyenlerin arasında şöyle düşünenler de bulunmaktadır:

– İslâm dini, canlı resimlerini, heykellerini yasak etmiştir. Böyle olmayıp da, hristiyanlıkta olduğu gibi, İsa, Meryem resimlerinde, heykellerinde olduğu gibi, canlı resimleri, heykelleri camilere girebilseydi, oradan evlere dek yayılır, böylelikle de bu sanatlar Batı'da olduğu gibi, Rönesansını yapabilirdi. İslâm plastik sanatları bu evrimi yapamadığı için, sivil yapılarda kalmış, bir türlü olgunlaşamamışlardır.

Önce şu gerçeğe dikkat edelim: Osmanlı musikisi, Türk müziği dediğimiz müzik, bütün çeşitleri ile birlikte camilere, tekkelere, din törenlerine girmiştir. Ancak, Batı müzik anlayışıyla hiçbir teknik gelişme elde edememiştir, olduğu gibi kalmıştır. Gerçi tapınaklar, kutsal yerler kültür yapıtlarının yayılmasına en uygun olan çevrelerdir. Ancak, bu yerler kültürü vareden ilk çevreler değildirler. Sanatın ilk kaynağı, kamunun duyuncudur. Sanat bu duyunca, teknik ile de bilinç oluşuna getirilince sanat yapıtı ortaya çıkmış olur. Cami gibi bir din evinin görevi var olmayan sanatı yaratmak değil, var olan sanatı yaymaktır.

İkinci nokta Batı plastik sanatlarının greko-romen, Gotik, Rönesans, klasik, romantik çağlarını bir tek çizgi üzerinde, tabiî evrimini yavaş yavaş, basamak basamak yapmış olan bir sanat anlayışından, bu evrimi normal bir evrim sanan bir estetik düşüncesinden doğmadır. Herşeyden önce, Batı estetikçilerinin normal bir evrim yolu olarak anladıkları bu evrim yolunun bir düz çizgi üzerinde ilerleme olmayıp, belki zikzak bir ilerleme olabileceğini de düşünmek doğru olur.

Türklerin islâmiyetin ilk yüzyıllarında tabiatçı olan minyatürcülüğü XIII. Yüzyılda bu gerçekçi anlayıştan gerçeküstü bir anlayışa doğru evriliyor, eski tabiatçı minyatürcülük yanında tabiatüstü bir minyatürcülük doğuyordu. O tarihte Türk celî hattatlık, yazı sanatı da anarşi çağından kurtulup kendi plastik kanunlarını bulmakta, apayrı, kendi başına

buyruk bir sanat kolu var olmakta idi. Bu çağ, Yakut Çağıdır. XV., XVI. yüzyıllar Türk hattatlığının klasik çağıdır. Böylece, Türklerde Batı anlayışı ile minyatürcülük çökerken bunun yerine Türk anlayışına uygun olarak bu iki resim kolu evrimlerinin en yüksek noktasına yaklaşıyordu.

Böylece klasikleşen Türk minyatürcülüğü geometrik olmamakla birlikte, tabiatçı resim anlayışından uzaklaşan, uzaklaştıkça da güzelleşen bir resim çığırıdır. Bu resimlerde biçimler, pozlar, renkler hep kendilerine göredir. Bu resimler esinlenmek için akıl gözü ile dış âlemi değil, gönül gözü ile iç âlemi gören resimlerdir. Türk minyatürleri Türk sanatçılarının dile getirdikleri bilinçaltı yaşayışından başka bir şey değildir. Onlara yüksek bir sanat değeri verilmesi de bundandır.

İslâm sanat tarihini inceleyen insanların üzerinde duracakları bir konu da yalnız islâm dininde canlı resminin yasak olmadığı konusu değil, islâm uluslarının canlı resminden, canlı heykelinden niçin kaçtıklarıdır. İslâm ulusları neden camilere peygamberlerin, din ulularının sûretlerini koymuyor da bu yerleri yalnız sanat yazıları ile, yalnız arabesklerle süslüyorlar? Bunun nedenini bulmak gerektir. Bunun nedenini artık sanat gerçeğinin dışında değil, içinde aramak zamanı gelmiştir. Böyle yaparak Türklerin kendilerine özgü olan sanat anlayışlarını da açıklamış oluruz.

Plastik sanatların tarihinde iki büyük estetik akımı vardır: Biri tabiata gitmek, öteki tabiattan kaçmak. Türkler çok erkenden ikinci yolu tutmuşlardır. Hem de bu yoldan hiç ayrılmamışlardır. Türk sanatçıları tabiatı sonuna dek duymuşlar, ancak, onu kopye etmemişlerdir. Batı bu anlayışla yüzyıllarca realist, natüralist kalmışken, Türkler kendilerini hep sürrealizmde bulmuşlardır. İşte tarih boyunca sürrealist sanat yapıtlarını yaratan Türk ulusunun estetik alınyazısını yazan bu üstün anlayıştır. Bu iki sanat anlayışından doğru olanı Batınınki değil, Türkünküdür. Çünkü sanatın amacı dış gerçekleri bildirmek değil, iç gerçekleri açıklamaktır. Sanatın yolu hem tabiata gitmek, hem de tabiattan kaçmaktır. Şimdi bu anlayışla Türk sanatlarının üzerinde biraz duralım.

Realizm, sürrealizm bakımından Türk sanatlarını gözden geçirmek bizim için yararlı olacaktır. Estetik bilgisi az olan bir eleştirmenin şöyle bir düşünceyi ileri sürmesi hatıra gelebilir:

– Türk minyatürcülüğü derinliği olmayan, gölge de kullanmıyan bir minyatürcülüktür. Nasıl olur da tabiatçı bir resim sanatındaki anlatma, duyurma, etkileme işini yapabilir?

Böyle bir anlayışa karşı şunu diyebiliriz: Sanat yapıtlarının görevi gerçeğin tıpkısını yaratmak değildir. Gerçek yolu ile iç oluşları bilinçlendirmek, düşündürmek, yaşatmaktır. En natüralist, en realist olan resim-

O R M A N

Sürgün bir kıral gibi girdim senin ormanına
kuşların çığlık çığlığa kaçıştığı
yellerin atları kamçılayıp durduğu soğuk ve üzüntülü.
Nerde onlar şimdi eskiden yaşarmış
Bir geldi mi gelirmiş aşk onlarla
Her yaprakta bir çiy bulunurmuş o zamanlar öyle derler
Şimdi bulunmaz o kaçışlar geyiklerde öyleymiş
Ben kıral değilmişim daha büyümemişti senin ormanın da belki
şimdi uzak silâhları boşalttığım
daha gelinmez karanlıkta orda derinde duran
ucu ağulu kargılarla
yaralar açtığım göğsünde orman.

Oralarda çok yorgun uzanır gibi senin insansız ormanına
ıslak ve serin, güneşin ulaşamadığı
ağaçlar bilmediğim adlarını boyuna konuşan benimle.
Kuytu serin köşelerin konuğu o sevgili tavşan
Sonsuz kaçışların içinde ürkek
Bir unutulmuşluğu öyküleyen o yoğun ormanda
Kaçıp kalabalıklardan insansızlığa doğru ve Tanrıya
Üstelik bir tüfek atımı yakın
Yasaklanmamıştır daha ucunda ölüm yoktur ormanın belki
şimdi bir ağaca atımı bağladığım
bir avcıyım ben karanlıkları avlıyan
çok yabanıl aşklarla
yaralar açtığım göğsünde orman.

Ali PÜSKÜLLÜOĞLU

---

lerin bile yapmak istediği, yapabildiği ancak budur, bu kadarıdır, bundan başka birşey değildir. Sanat yapıtları konularının kendileri değil, bu konuların uyandırdıkları, düşündürdükleridir. Sanat yapıtları yalnız teknik, yalnız uyandırma araçlarıdır. Estetik duygu dediğimiz varlık sanat yapıtının kendisinde değil, esinlediği ruhun kendisindedir. Bu bakımdan Mısır'ın Sfenks'i ile Rodin'in *Penseur*'ünün arasında bir teknik ayrılığı değil, yalnız bir değer başkalığı vardır. Artist yapılı bir insan için bir Râkım elifi ile bir insan heykelinin arasında değer ayrılığı değil, yalnız bir teknik ayrılığı, bir yapı ayrılığı vardır. İnsan güzelliği hem minyatür, hem hattatlık, hem de heykel tekniği ile anlatılabilir.

MUSSET'YE GÖRE ŞAİR VE ŞİİR

PH. VAN TİEGHEM

Sanat nedir? Şiir nedir? Şiirde yaratıcılığın olanakları nelerdir? Şiirin amacı nedir? Şairle toplum arasındaki ilişkiler neler olmalıdır? Pek az şair, Musset kadar direnç ve kuşkuyla bu soruları kendi kendine sormuştur. O, Kolej'den çıktığı sıralarda Paul Foucher'ye yazdığı mektuplardan "Apres une lecture" (1842) şiirine kadar şiir kavramını daha derinleştirmekten, daha belirli bir duruma getirmeye çalışmaktan geri kalmadı.

Musset'nin edebiyat konusundaki düşüncelerini anlamak için incelenmesi gereken yazılar hem çok, hem de çeşitlidir. O hiçbir zaman düşüncelerini yöntemli bir biçimde ortaya dökmedi. Bununla beraber bütün fikirlerinin ortak bir kökü vardır.

Musset, edebiyata 1830'a doğru Hugo çevresinde toplanan Cenacles'ın bir edebiyat okuluna benzemeye başladığı günlerde girdi. Saint Beuve gibi, Vigny gibi o da çıraklarını Usta'ya karşı gösterdikleri aşırı bağlılıktan rahatsız oldu. Bu ilk izlenimini kısa zamanda bir kuram haline getirdi. Rönesans çağında, saygıya değer bir Usta'nın çevresinde toplanan genç sanatçıların kurdukları okul'lara akıl erdirmek mümkündü. Bu okulları *Kısır İstekler*, *Andrea del Sarto* ve *Titien'in Oğlu*'nda sempati ile anmaktan hoşlanmıştı. Böyle toplulukların bugün artık bir anlamı yoktu. Çağdaş sanatın karışıklığında bir sanatçı ancak özgürlük içinde kendini gösterebilirdi. «Sanat yok, yalnız insanlar var. Yalnız insanlardan (kişilerden) başka şeyin bulunmadığı bir yüzyılda okulları kapatmalı ki yalnızlık kilden tanrısını ocakların üzerine dikebilsin.» 1836 da bir okul kurmaya kalkışmadan tek başına çalıştığı için Delacroix'yı kutladı. Bu, sanatın karşısına dikilen kilise kafasından daha korkulu bir tehlikeydi. Saint Simon'culuk da kabiliyetlerini toplumun yararına kullanacak bir sanatçılar topluluğu kurmak istiyordu. Leroux *Sanatçılara mektup*'unda bunu önermiyor muydu? Zafere ulaşmış, sanatta söz götürmez bir egemenliği olan büyük bir sanatçının (Hugo, Musset için böyle bir usta sayılmazdı) saygılı öğrencileri oldukları için bu sanatçıların hepsi kendilerinin de birer usta haline geldiklerine inanıyor ve "her meydanın köşesinde kendi kürsü'lerini dikiyorlar"dı. Daha sanatının başlangıcında bulunan Musset ise, kendi kendine kimsenin bayrağı altına katılmayacağına, hiçbir zaman da okul başı pozu takınmayacağına söz veriyordu. Bu sözünü nasıl tuttuğu herkesce bilinen birşeydir. Şair tamamiyle bağımsız olmalıdır. Bu bağımsızlık Musset'nin şiirle gerçekleştirdiği tamamiyle içe çevrik bir anlayışın gerekli kıldığı bir şeydi.

Şairi özgürlüğe kavuşturmak, okulları kapatmak, edebiyat okullarının var olmalarının başlıca nedeni olan sanat tekniği konusunda yapılan konuşmalardan, tartışmalardan vazgeçmek demekti. Bu noktada da Musset hiçbir zaman değişmedi. Daha 1830'da Delacroix ile sabahın bir buçuğuna kadar süren bir tartışma sonucunda -ressam da şairin düşüncesindeydi- sanat konusunda yapılan bir tartışmanın sanatı asla adım bir ileri götürmediği, önemli olanın yapıt olduğu yargısına varmıştı. 1830'dan önceki tartışmaların bir soyluluğu vardı, bunlarda Fransız edebiyatının geleceğini ilgilendiren büyük sorunlar üzerinde duruluyordu. Şimdi bir sezür'deki bir virgül tartışılıyordu! Bu ise Musset'ye baştanbaşa anlamsız geliyordu. O da Regnier'nin, Mll.de Gournoy'un Malherbe'e karşı oluşu gibi Hugo'ya karşı duruyordu. Dış etkenlerle sanatı daha güç bir hale sokmayı seven, "beyine bir ağırlık veren" ve böylece "gözlerindeki yaşlara kadar sahte" olan "manzumecilerden, mısra yapıcılarından" iğreniyordu.

Demek Musset Romantik Okul'a önce bir "okul" olduğu için kızıyor. Ayrıca bu okulun eğilimleri de onu rahatsız ediyordu. Bol keseden ortaya serilen bölgesel renkler, onun için, ritmik cambazlıklar gibi bir çocuk oyunuydu. Hugo'nun çevresindeki şairlere, özellikle sosyal işlerle ilgilendikleri ve çirkin'e karşı bir eğilim duydukları için kızıyordu. 1833'de "ancak portrelerin çirkin olmaya hakkı vardır" diye yazıyordu. Gerçekçilikten ötede yazar, yalnız güzeli yaratmaya çalışmalıdır. Sanatçı düşcülüğünü alabildiğine koşturduğu zaman niye hep canavarlar yaratsın? Phebus'le Esmeralda'nın yanı başında bir Quasimodo ve Claude Frolla niçin yer alsın?.

Aralarında birçok dostlarının da bulunduğu bir Okul'a açıkça saldıracağı yerde Musset bu okulun önemini küçümsemeye çalıştı. Eylül 1836' dan Şubat 1837'ye kadar yayımlanan *Dupuis ve Cotonet*'ye mektupları Romantizme karşı yapılan en etkili tenkidler sayılır. *La Ferte sous Jouarre*'ın iki burjuvası Romantizmin ne olduğunu anlamaya kalkışıyorlar, uzun soruşturmalar sonucunda halkın gözünde bu okula itibar sağlayacak bütün ihtimalleri bir yana itiveriyorlar. Romantizm, yabancıları, Almanları, İngilizleri, İspanyolları taklit etmek mi? Ne zamandan beri taklit bir orijinallik sayılıyor? Bu, çiğ kelimelerin kullanılmasından mı geliyor? Yoksa tarihî adları bol bol kullanmaktan mı? Yoksa bazı moda olmuş çağların, Fronde gibi, 9. Charles saltanatı gibi çağların üzerinde durulmasından mı? Yoksa kendine kıymak tutkusu ya da Byron'vari kahramanlıklardan mı? Yoksa yazı ile küfür etmek, sağduyu ve dilbilgisini alt üst etmekten mi? Romantizmi "ağlayan yıldızlar, uluyan rüzgâr, titreyen gece" ile açıklamak isteyen avukat yazmanının sözleri de iki burjuvayı memnun etmiyor. Şu sonuca varıyorlar ki Romantizm sıfatların sayısını çoğaltmaktan başka birşey değildir. Bu da, Fransız edebiyatının yaratacağı büyük reformu sınırlı kalmaya, oldukça gülünç bir alışkanlığa götürmektir.

Şair, bir edebî okulun etkisine kendisini kaptırmaması gerektiği gibi, sanatını bir siyasal inanışın hizmetine de vermemelidir. Musset her zamankinden daha inançlı bir biçimde bu düşünce üzerinde durduğu sırada, 1830'dan sonra beliren yenilmez bir akım edebiyatı politikanın izinde sürükleyeceğe benziyordu. 1831'de üçüncü Revue Fantastique'de şöyle yazıyor: "Edebiyat yaşamak istiyorsa, politikaya şiddetle karşı koymalıdır. Yoksa ikisi de birbirine benzeyecek, gerçek görünüşten daha üstün hale gelecek." Ayrıca yazarların büyük bir çoğunluğunun liberal politikaya hizmet etmeye çalışmaları da ona epeyce gülünç görünüyordu. İkinci *Dupuis ve Cotonet*'ye mektuplar ve *Dupont ve Durand*, Saint Simon'culuğun insanlık düşünü görenlerle ve Fourieci'lerle acı alaylarla doludur. Bir odanın sessizliğinde meydana getirilen yöntemlerle olsun ya da propagandacıların eylemleriyle olsun, kişinin insanlığı değiştirebileceğine, çağdaşlarının bu işi yapacak güçte olduğuna inanmıyordu. Hem bu düşlerin geleceği ne olursa olsun, şiirin onlarla hiçbir ilgisi yoktu. Şairin ödevi güzel şiirler, özellikle içtenlikle dolu şiirler yazmaktı. Bu şiirlerin ereği de kalabalıklara çağdaş politikanın çirkefli dolambaçlarında ve toplumun ileriki yollarında öncülük etmek değildi.

Politik kaynaşmalar da, sosyal esintiler de şiirin gelişmesine yarayan bir iklim değildi. 1830 İhtilâlinde gençliğin eyleme karşı duyduğu istek Musset'yi şaşkına çevirdi. Sanatın sürdüğü saltanatın ortadan kalktığını sandı. Sonraki yıllar da onu avutamadı. Saray, edebiyat davranışlarına hiç aldırış etmiyordu. Yalnız, Orlean Dükü ile evli bulunan Mecklembourg prensesi saray kapılarını sanata açıyordu. Ama bunu da pek dar bir şekilde, yalnız Hugo için yapıyordu. Ulusun aydınları arasında bile maddi çıkarlar her türlü edebî kaygının üstündeydi. Daha genel bir deyişle yüz yıl "dinden, ahlâktan, geleceğe karşı inandan, geçmişe karşı inanıştan" yoksun olduğu için şiire de düşmandı. Bu yüzden şair yaşadığı çağı bir yana bırakıyor, Antikite'ye ya da İtalyan Rönesansı günlerine kendini atıyordu. Şair kendi yurdunda da, gerçek lüksün tadını bilen yeni bir aristokrasinin, şairlere anlayışlı ve yakın davranacağı, onları gerekli olan zarafet ve incelik dolu bir hava ile çevreleyeceği günün gelmesini bekliyordu. Şiire yarayabilen bir hava bulunmadığı için şair zekâyı alçaltan çalışmalardan kaçınmalı, bilgiçlik yerine şuhluğa ve zarifliğe bürünerek kendine yakışan bir havayı yaratabilmelidir. Şair tutkular içinde yaşamalı, Musset'ye göre şiiri yaratabilmenin tek nedeni olan o sinir gerginliğini kendi varlığında kadınla, kumarla, içkiyle, çeşitli uyarıcılarla arttırmalıdır. Kendi benliğinde karışıklığı ve kararsızlığı beslemelidir. Musset'ye göre şiir ancak dengenin bozulması sonucunda fışkırabilir.

Şairin her türlü politik ve sosyal davranışlardan, hem eylem alanında, hem düşünce alanında uzak olması gerekirse de, bundan onun kendi çağına yabancı kalması gerektiği sonucu çıkarılmamalıdır. Musset, şairin

MIĞI'NIN SON ŞARKISI

Karanlığımın orta yerinde bir yokuş
Bir «kuş uçmaz, kervan geçmez»
Geceyi ikiye bölen çizgiler geçer
Arkasından koyu kartallar birer birer
Işığı uyandırmayın, ışık uyusun.

Ne kul için dilekçemiz, ne Tanrı için
Esen yele verdik onu
Sıkıntıyı sıkı sıkı örtüp sevinçle
Sevdik ve sonra yetindik acı bir hiçle
Bana sevmeği açmayın, yüreğim yorgun.

Ne od için ölümümüz, ne uçmak için
Sonsuzla buluşmak için
Çok şişmanım, çok yer tutuyorum açıkça
Çıkmalıyım, genişlemeli ev bir parça
Yola düşen bebeklere muştular olsun.

Mehmet Turan YARAR

---

yaşadığı çağın havasını dile getirmesi gerektiğinde israr etmiştir. 1833'de *Modern Sanat Üzerinde Bir Söz*'de çağdaş edebiyata genel bir bakış atınca onda iki görünüş tesbit ediyor. Klasik bir edebiyat, ki hemen söyleyelim Musset'nin Romantikler adı verilen birçok çağdaşları bunun içindedir. Bu edebiyat, Eski Yunan'dan kalan "muhteşem ve soğuk" heykellere büyük saygı besleyen, ancak modern olmıyanı, hiçbir zaman var olmamış, "insan kalbi"nin bir efsane sayıldığı «ebedî insan»dan başkasını tanımıyordu. Ortaçağın gülünç giysileri altında da bize gösterilen insan, klasik giysinin altındaki gibi bütün zamanların -yani hiç bir zamanın!- hep o belirsiz insanıydı. Ne Lamartine, ne Vigny, ne Hugo ona göre «çağlarının insanını» anlatıp, dile getiremiyorlardı. Venedik'te, Cadix'te olup bitenler yerine Paris'te, sağımızda solumuzda olup bitenlerle ilgilenen bir şair, bir ressam nerede? Tiyatrolarda, kitaplarda bizlere ait söylenen ne var? Çağın havasında kendine vergi endişeler, karışıklıklar, tutkular var, bunlar şiirin ve tiyatronun yararlandığı hayaletler yerine malzeme olarak kullanılabilir ve kullanılmalıdır. Bu "klasik" şairlere karşı Musset, gerçekten "modern" olanları ileri sürüyor: Juvenal, Shakespeare, Byron. Bunlar üstünde yürüdükleri toprağın en gizli yerinden, sandallarına yapışan o çamurlu topraktan, büyük elleriyle yuğurdukları, canlı ve kanlı bir kil çıkarıyorlar, çağlarına vergi bir anlamı ortaya koyuyorlar. İşte bu, gerçek sanatçının yürüyeceği yoldur. Musset'nin de izlediğini söylediği yol budur. Musset şuna inanmıştı, çağının gizli anlamına ne kadar yakın olursa, şairin gerçek ve büyük olması o kadar mümkündür.

Çeviren: **Oktay AKBAL**

NÔ GELENEĞİ VE GÜNÜMÜZDEKİ ÖNEMİ

SÖNMEZ KANTMAN

Japonya'da XIV. yüzyıldan önceki tüm «eğlendirici» sanat kolları, iki büyük gelenek ya da tür içinde toplanmaktaydı ve bu her iki türe bağlı sanatçılar da kendi oyunlarının diğerinden daha soylu, yüce ve eski olduğunu savunurlardı durmadan; bu genel türler *bugaku* ve *sangaku* olarak bilinirler. Bu iki geleneğin *Zeami*'nin yüce kişiliğinde birleştirilmesi *nô* adıyla bilinen tiyatro anlamını verir.

XVI. yüzyıldan başlayarak, Japon tiyatrosunda bir «geriye dönüş» diyebileceğimiz davranış içinde, o devrin sahne sanatçıları geçmişteki güçlü sanatçıların tutumlarını, yarattıkları ilkeleri ve kuralları bellemeğe başlamışlar, bunları kendi devirlerinin olanakları ile bağdaştırıp kullanmayı denemişlerdir. Bunun sonucunda ise oyun, genel akım yönünden ağırlaşmış, yerinde uygulanamayan eski geleneksel kurallarla birlikte seyircinin bilgisi, görgüsü ve anlayışı da şuursuz olarak, zaman akımı içinde değişime uğramıştır. Japon tiyatrosunu, özellikle *nô*'yu bu soysuzlaşmadan kurtaran olay, 1909 yılında Zeami'nin «denemeler»inin ortaya çıkarılmasıdır.

Önceleri *nô*'nun ağır fakat devamlı bir gelişim içinde Çin ve VIII. yüzyıl Japon «türkü» ve «dans» bileşiminin etkisiyle birlikte süregeldiği, üstelik bu sanat türünün sadece «zen» rahipleri tarafından yürütüldüğü kanısı hüküm sürmüştür; öyle ki, üzerinde çalışılan sayısız oyun metninin Zeami'ye ait olduğu söylenmekle beraber, bu kişiliğin uydurma, gerçek dışı geleneksel bir kişilik olabileceği de düşünülmüştür. Oysa, yakın denecek bir geçmişte elde edilen kesin buluntular Zeami'nin gerçekten yaşamış bir insan olduğunu ortaya koymuştur. Son elli yıl içinde incelemelerini bu yeni veriler üzerinde değerlendiren araştırmacılar, -özellikle Nose Asaji- *nô*'nun, daha önce de ileri sürülmüş olduğu gibi, ağır bir gelişim gösterdiği, ancak bir sanat türü olarak özgürlüğünü *Kan.ami* ve oğlu Zeami'nin güçlü kişiliklerine borçlu olduğu, bu kişiliklerden yoksun bir *nô*'nun «arı dans» ile «gerçek dram sanatı» arasında bir geçiş olmaktan ileri gidemiyeceği düşüncesinde birleşmişlerdir.

1374 yılında Aşikaga sülâlesinin üçüncü prensi (şôgun) Yoşimitsu, İmagumano'da bir *sarugaku* oyunu seyretmekteydi ve oyunun *Okina* kısmındaki dansları Yûzaki Saburô Kiyotsugu adında kırk yaşlarında bir oyuncu vermekteydi. Çok genç bir yaşta olmasına karşın, prens bu sanatçının oyunundan etkilenip onu, o zamanlar aşağı yukarı on bir yaşında bulunan oğlu Fujivaka ile birlikte özel olarak görmek istemiş ve yanına çağırtmıştır. İşte bu Fujivaka, ileriki devirlerde *Motokiyo* ya da *Zeami* olarak ün sal-

mış sanatçıdır. Babası ise *Kan. ami* adı altında bilinen ünlü oyuncu, sözü geçen devirde çok değer kazanmış olan *Kanze nô* okulunun başıydı. Yoşimitsu adlı prensin bu davranışı o tarihler için önemli bir olay sayılmıştır. O zamana kadar «dilenci» gözüyle bakılan ve «en kötü geçim yoluna mensup kimseler» olarak düşünülen *sarugaku* tiyatro türü oyuncuları, ilk olarak bu prens devrinde böylesine bir ilgi görmüşler, bu «prens ilgisi»nin bir sonucu olarak da sosyal değerlendirmede önemli bir yer almışlardır.

Zeami'nin «*Denemeler*»inde babasının hayatı üzerine vermiş olduğu bilgilerden, Kan. ami'nin yaklaşık olarak 1333 yıllarında doğmuş olup, elli bir yıl ömür sürdükten sonra 1384 yılında bir turne esnasında öldüğü ve Yûzaki Saburô *Motokiyo*'nun -Zeami- babasının yerini almış olduğu öğrenilebilmektedir. Kan.ami'nin yetiştirdiği ve sanatının tüm ilkelerini, inceliklerini, özelliklerini özenle aktarmış olduğu Zeami, bütün ömrü boyunca babasının kendisine belletiklerine sadık kalmış, bu ilkelere, *sarugaku*'nun tek yüce sanatçısı olarak devam ettiği çalışmalarında erdiği sırları ve edindiği tecrübelerden çıkardığı sonuçları katarak yeni yeni oyuncular eğitmeğe uğramıştır. Zeami, 1400 yılında bütün bu sanatçı yaşantılarını ve bilgilerini yazılı olarak derleme çabası içinde «denemeler»ini hazırladığı zaman ise, kendi kişiliğini geriye atarak bu derlemenin Kan. ami'nin yaşantıları olduğunu savunmuştur; öyleki, belli birtakım kuralların, verilen çeşit bilgilerin ve düşünülerin bu baba-oğul'dan hangisine ait olduğu kesinlikle anlaşılamamaktadır. Ancak, Zeami'nin yapıtını bütünüyle kavrayan «uyarlık» *-sôô-* kuralının, (bu daha çok bir «çevreye uyma» anlamındadır,) Kan.ami'nin sanatının da özünü teşkil ettiği bilinmektedir.

Kan.ami'nin ölümünden sonra yirmi yıl kadar süren zorlu çalışmalarında Zeami, kendisine verilen bilgilerin ve sanatındaki tecrübelerin «méthodique» olarak derlenmesindeki güçlükler ve değişken zaman kavramı içinde, başlardaki tutumunu değiştirmiş, yazar'dan devrine, gene yazar'dan oyuncuya ve oyuncudan da seyirciye varan bir «uyarlık» bileşimine inanmıştır.

Nô sahnesi, ilkel şekliyle bir «açık hava» sahnesi olarak bilinir. Bu hususun, birtakım özellikler halinde ileriki devrelerin «üstü örtülü» tiyatro yapılarında da sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Genellikle, 5.40 × 5.40 metre boyutunda çatılı bir kare «platform», *-butai-* ve bunun «sol» tarafında uzunluğu kurallarla sınırlandırılmayan gene çatılı bir «köprü»nün, *-haşigakari-* sonunda dikey çizgili ağır bir kumaş perde ile ayrılmış kulis'ten *-gakuya-* ibaret sahnede seyirciler «köprü» boyunca yüzleri «butai»ye dönük olarak ve bir de bunun tam önündeki alanda yer alırlardı.

Bir *nô* oyunu seyrederken sahnede en aşağı bir düzine oyuncunun varlığı gözlenebildiği halde, gerçekte *nô* tiyatrosunun bir tek oyuncusu vardır;

bu «şit» adı altında bilinen gerçek oyuncu, «yapıcı ve hareket eden unsurdur.» Bütün oyun boyunca çok bileşik kişilikleri ayrı ayrı canlandırmak, dansetmek ve şarkı söylemek gibi ağır görevler yüklenen «şit»in, özellikle gözalıcı bir giysisi vardır.

İkinci derecede önemli kişi ise «vaki»dir; bu kişilik, oyuncudan çok bir «seyirci» kavramını verir. Genellikle oyunu sahneye girişiyle açan, ve onu oyun mahalline getiren yolculuğu ve nedenlerini kısaca anlattıktan sonra bir köşeye çekilip oturan ve oyun boyunca başka bir görev yüklenmemiş olan «vaki», çoklukla basit bir «rahip» elbisesine bürünmüştür. Bu arada, sahne üzerinde zaman zaman yer alan oyuncular olarak, «şit» ve «vaki»nin yardımcısını *-tsure-* ya da yardımcılarını *-tomo-* belirtmek gerekir.

Bütün bu kişiliklerin yanı sıra antik Yunan tiyatro anlayışı benzeri, bir gün boyu devam eden oyunların *–bir nô günü–* seyirciyi yoran ağırlığını, yer yer de bunaltan havasını dağıtmakla görevli –arkaik Grek, Hellenistik ve Elisabeth devri tiyatrolarında gördüğümüz– oyuncular topluluğundan söz etmek gerekir. *Kyôgen* adı verilen bu oyuncu topluluğunun oldukça kaba güldürüleriyle «oyun içinde oyun» şeklini vermelerine ise *«ai-kyôgen»* denmekteydi.

Bir yabancı için kişisel tecrübelerden yoksun olarak *nô*'nun içtenliğini anlamak oldukça güçtür. Buna karşın, *«utai»* (türkü) *«şimai»* (dans) ilkelerinden uzak, bunları fiilen kendi kişiliğinde uygulamamış insan, her iki tekniğin de vermiş olduğu psikolojik ve estetik mekanizma sonuçlarının kavramındaki güçlüğü, dıştan içe yöneltilen ve aşırı gözlemciliğe dayanan bir davranışla yenebilir kanısındayım. Türkü ve dans estetik bileşiminin gözlemci üzerindeki etkilerini ölçmek, bu yönde bir çalışma yapabilmek, (öz bir *nô* oyununun tanığı olabilmek ne günümüzde, ne de ileride mümkün olamıyacağı için,) belki de hiçbir zaman gerçekleşmiyecektir. 1957 yılında Uluslar Tiyatrosu'nda verilmiş olan *nô* örneği, her yönüyle gerçek *nô*'dan uzak ve üstelik seyircinin bu konudaki bilgi yetersizliği yüzünden «anlamsız» olmaktan ileri gidememiştir.

Batılı anlamda bir *nô* meydana getirmeyi düşünmek oldukça yersiz bir çaba olur. Başlıbaşına bir «sahne mimarisine» sahip bulunan ve bu yüzden de müzik, ses, koreografi, yüzyıllar öncesine ait metinler yönünden apayrı özelliklere bürünmüş *nô* tiyatrosunun günümüz seyircisini bu unsurları ile ilgilendirmesi düşünülemez. Bu husus, batı ülkelerinde bugüne kadar yapılmış olan denemelerin başarısızlığı ile doğrulanmaktadır. Daha çok *«kabuki»* tiyatrosundan etkilenerek *nô* adı altında verilen bu örnekler –örneğin Paris'te Paul Arnold tarafından adapte edilip sahneye konmuş olan "dokuz Japon nô'su" adlı oyun serisi– gerçek *nô* tiyatrosundan gülünç denecek kadar uzaktır.

GÜN KIRINTILARI

Gün sönüyor mutlu evrene karşı
Düşünceli insana karşı
Gökle yeryüzü arasından
Kayıyor yapılar karanlığa doğru
Sönüyor yaşamın buyrultusundaki gerçek
Batıyor gün ilk çağların ölçüsünde
Sönüyor nurlu güzellikleriyle bir şey
Alnımızda, saçımızdayken solgunluğu
Gün kırıntıları gök boşluğunda şimdi
Yankıların sivrisinde görüntülerin.

En korktuğumuz ölümdü yasalanmış oysa
Cennet de, cehennem de yakınlarımızdandı
Bizi yıkan bencillik, kötülük, yalan oldu
Elleri boş kaldı emeğini çabalayanlar
Değişmemek öldürdü bizi günboyu
Aşamadık us dizimini, töre kurallarını
Özlediğimiz kişilikler doğmadı bir türlü
Bel bağlanacak bir şey bulamadık eyleme giden
Giderek dağıttık bulutları yalnız havalardan
Ne de olsa bizden kopmalar.

Ellerimi uzatsam dileklerime erişemem artık
Bu gün kırıntılarından biri de benim oysa
Eski çağ Tanrıları ötekilerinde asılı
Nasıl soldurduk sevgiyi, insanlığı bunca
Yok gördüğüm maddede yaşam diriliği

Zeami'nin eserinde yer yer beliren ve birtakım genellemeler şeklinde özetlenmiş bulunan, kendi meslekî yaşantılarından, uzun süreler uyguladığı sanatından derlenmiş ilkeler, yalnız tiyatro konusunda değil batı'nın. bütün diğer sanat kollarında da uygulanabilir, yararlanılabilir ilkelerden. Zeami'nin oyuncu, sahneye koyucu, müzisyen, şarkıcı, koreograf ve yazar

Denize düşen gün kırıntısı boğulur elbet
Sen karşımda olsan duymazdım
Günün acısını böylesine
Can sıkıntısı, çirkinlik ne varsa
Götürdüm balıklara döktüm bu saat.

Bitmez ki kaygı, acı, çığlık toplumlarda
Tatlı dünyamızdan neye usandık
Çocuk beyinler, yaşlı beyinler oldu nedeni
Kime alkış, neye buket bilir miyiz
Bak birleşiyor kırıntıların ucunda
Aklın gösterdiği doğal yasalar
Birey, toplum, devlet, her şey
Acılara katlanmanın özgürlüğü içinde
Özleyor değişimin gücünü
Öz varlığın oluşunu.

Oysa büyük karanlıkların başladığı yerdeyim
El el değil, göz göz değil
Al götür
Güneşi işleyen eller başka
Yeni bir insan, ışınlı düşünler
Yeni bir yaşam düşü
Yüzyıllarca duracak dirlik-düzenlik
Ben burada
Diri yürekle doğacak
Gözleri ışıklı insanları bekliyeceğim.

Oğuz Kâzım ATOK

---

olarak tiyatro sanatının yanısıra resim, heykel, mimarî gibi konuların ana sorunlarına da çözümler bulduğu, kendi sanatı içindeki gelişmede bunları çekinmeden ve yaratıcı öğeler olarak kullandığı anlaşılmaktadır. İşte bu sebeple *nô*, yalnızca bir Uzak-Doğu-Japon yerli sanat türü olarak değil, bütün bir dünya kültür gelişiminde evrimci ve yapıcı öğe olarak kabul edilebilir.

KRİSTİN

(*Hikâye*)

TOMRİS

Köpeğin havladığını duydu yine. Gece yarısı. Karanlık, dışardaydı. Pencerenin altındaki bahçe parçası usulca aydınlıktı oysa: Gizli, çalık bir aydınlık. Köpek yine havladı. Yüz kırk birinci, dedi yavaşça; karanlık ürkmedi. Güzel. Yorganın altında. Yastıkta gezdirdi ellerini –yüzükoyun–. Serinlik. Buldu. Gövdesinin atışını, tüylerinin kısa ürperişlerle ayaklanışını dinledi. Köpeğin yüz kırk ikinci havlayışını. Uykunun sonu gelmiyen koyunları boşunaydı, serinliği. Çünkü iyice çökelmişti karanlık, yatağın üstüne oturmuştu. Ağırdı yorgan. Terliydi. Pisti. Çarşafsızdı. Kalkmalıydı belki. Gecenin dipsiz ağzında atıyordu saatler, bacaklarında, damarlarında, sinirlerinin kırık uçlarında. Doyasıya bir kaşınsaydı şöyle. Kalksaydı. Gecenin köprüsü kaygandı oysa – ürkek balıklar kadar ince köprüsü... Başını yastığın uçurumuna indirdi.

Bilmem kaçıncı kez havladı köpek. Soluk bir kadın sesi. «Gel,» dedi. Kristin... Mahzun yalının kızı, uykusuz gecelerin. Gıcırtılı kapıları vardı yalının. Kilitlerinde binlerce kedi boğazlanırdı. Uzaktan uzağa yakarışlar... İhtiyar bir devdi o yalı. Kristin'i, öbür iki kızkardeşiyle kendine tutsak eden bir dev. Hiçbiri evli değildi kızların. Özellikle Kristin. Doldurulmuş kediler geçirirdi günlerini; beslerlerdi. Rüzgâr esince her yanı sallanırdı yalının; o ağır, aşılmaz kapı tokmakları belirsiz tutkularla sarsılırdı. Bacakları gerilirdi ihtiyar Kristin'in. Yüzünün dikişleri birer birer söküldükçe gülüşü dudaklarını bırakır, uzun çizgiler boyunca yeni alnına, boynuna, ellerine yayılırdı. O zaman gece sürerdi işte.

Kalkmalıydı. Uyandırmalıydı onu. Gece bitmiyecekti yoksa. Sürecekti. Sürecekti. Kristin daha yaşlanacaktı. Daha, daha, daha da. Yeni köpekler bitecekti bahçede. Uykuyu tedirgin eden mezarlar bitecekti. Kristin'in göz altları ölüydü, benekliydi, beyazlı-sarılıydı. Değişecekmiş gibi pütürlüydü derisi. Başka birinin sesini takınmıştı: «Islık çaldığımı duyarsanız yardıma koşun. Kardeşlerim öldürecekler beni.» Paramda gözleri var mı demişti. «Bir keresinde...» Boşluğun kesitinde madenî yankılar çıkardı sesi. Parmakları gıcırtıyla boğumlarında açıldı. Binlerce kilitli kapı. Binlerce kilitli el dolaştı saçlarında.

Uyandırmalıydı. Bulutlar baş döndürücü bir hızla alçalıyor, karışıyor, yok oluyorlardı çünkü. Yetişilemezdi artık onlara. Koyu. Ağaçlar. Uyandırmalıydı. Sesini sudan çıkarmaya çabaladı. Bir taş.

Bir taş. Üç taş... Dalgacıklar yayıldı, genişledi, uzaklaştı gittikçe.

Bir balık kümesi geçti. «Yakaladım.» dedi Kristin. Birden kamışı çekti. Tıp. Kıvranan gövdeyi parmaklarında tuttu. İğneyi. Saydam damaktan güçlükle kurtardı. -Kan girdi düşe, bozuldu.- «Gelin,» dedi sonra. Kediler yanaştılar. Hepsi. Pamuk da. Deliliği dostça gülümsedi onlara.

Sonra köpek havladı. Bin bilmem kaçıncı kez. Sürekli - çağrışkan. Kristin uyuyordu şimdi. Çarşaflara sarılı gövdesi, kolları seçiliyordu arasıra; göğsünün inişi, çıkışı, inişi. Örtünün tabutunda yiten şekilsiz başı. Uyandırmalıydı. Kardeşlerini nasıl öldüreceğini kuruyordu belki. Binlerce güvercin kanad çırpıyordu kafasında. Kendini nasıl savunacağını belki. Geldiklerinde. Çünkü görünmezlerdi zaman zaman. Hiçbiri. Eve kapanırlardı. Sonra bir gün...

Sebzecinin atı, kirpiksiz bakışını kaldırdı. Kristin'in arabadaki eli domatesleri tuttu bir bir. Tükenmez pazarlıklardan hoşlanırdı. Kara torbasına sabırla doldururdu herkes gittikten sonra. Konuşmadan. Sebzeci, «Deli bu kadın be.» demişti. «Utanmıyor yaşından. Çalarken yakalıyorum hep. Göz-kulak oluverin.»

Uyandırmalıydı. Herkes karşıydı Kristin'e. Anlatmalıydı. Yalanlarını, kardeşlerinden genç görünmediğini, zavallılığını, bir çeşit evcilik oynadıklarını o gün. Söylemeliydi. Ama Kristin, rüzgâra ıslık çalmaktan hoşlanıyordu. Duymayan köpeklere. Gecenin mağarasında taş izleri bırakıyordu sesi. Uçurtmalarını, bebeklerini bırakıyordu. Kara elbiselerini giyiyordu artık. Uyandırmalıydı. Bir ot hışırtısı getirdi rüzgâr, pencereye koydu. Islık. Demek sesi suya gömülmüştü bile. Sayısız oyuklarla yarmıyordu geceyi. Derken, sular dolmuştu oyuklara. Kristin susmuyordu. Oyuklar açıyordu yeniden. Durmadan. «Gelin,» diyordu, «ne olur koşun. Komşular olmasaydı... Elinize sağlık... Ben kedileri bilirim... Yaa, yalı güzeldir...»

Gündüzün ilk bulutları geldi artık. Tepedeki ağaçlar beyazlandı. Güvercinler. Vakit az. Çok az. Çok çok az. Islık da nerdeyse dindi. Islık mı, kuşku mu, her neyse, bir çeşit tedirginlik yani.

O gece Kristin'i öldürdüler.

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
DR. MEHMET TUĞRUL - SALÂH BİRSEL
CAHİT ÖZTELLİ - HAMDİ OLCAY
Fiyatı : 10 Lira

KIRIK DAL

Kırıldı sonuna kadar eğilen dal
Paylaşmadığın zamanlarımda
Harcandım rüzgârda yapraklar gibi
Olumlu bir sonu yok zaten yaşamaların
Örtük kapılarımdan mutlu bir düzene
Artık hiçbir şey alıp götüremez beni

İçimin bir yanı kırıksa öteden beri
Bütüniiyle benim olmadığındandır
Böyle uzun boylu istememiştim hiç bir şeyi
Böyle acılarla savrulup dağılışım
Öncesiz sonraların hüzniiyle bunalışım
Pazarlıksız çağrılarıma sağır kalışındandır

Ümitlerin yıkıldığını bu kaçıncı görüşüm
Üstüne sıcak öğle güneşi vurmuş
Eşyalar kadar boş ve anlamsızım şimdi
Gittin ömrümün eskimiş yapraklarında
Senden kalan sadece
Derin sarı bir çizgi

Karanlık tedirgin uykularımda
Gene de sıcaklığın dolaşır
İnce yüzlü denizin vurur kıyılarıma
Sen rahat ve masmavi
Bulutlar gibisindir
Yokluğun durmadan büyür içimde
Sessiz ve gizli

İlhan GEÇER

YETER Kİ EL ETSİN

Karlar yağıp
Kurt çakal ulusun,
Kollar kapanıp
Soluklar donsun!
Dinlemez...
Arar bulur
Sevdiğini gönül
Yeter ki,
Esen yele uyup,
El etsin
Sevip sevilen fûl...

S. Salih TÜZÜN

DUVARDAN GELEN SESLER

(Bir Radyo Oyunu)

HEINRICH BÖLL

Kişiler:

Bir Adam : 45 yaşlarında
Karısı : 35 yaşlarında
Bir Rahip
Julius
Bir yargıç.

ADAM : Bazan gece yarısı uyanıp, duvardan gelen tıkırtıları dinliyorum. *(Duvarın vuruluşu: üç kez, altı kez, dört kez, bir kez)* Duvardan tıkırtılar gelmeyince, o geceyi hatırlıyorum. Vuruşların dindiği, artık duyulmadığı o geceyi, Julius'u kurşuna dizmek için, koridordan ağrı alıp götürdükleri geceydi. Bağırtısını duydum. Hücrelerimizin kapılarını boğuk boğuk yumrukluyorduk. Bu ona, son selâmımızdı bizim. *(Bağırtı; demir kapıların boğuk boğuk yumruklanması. Kapılar ilkin ağırdan ağırdan, sonra gittikçe artan bir kuvvetle yumruklanır, sonunda vuruşlar bir gümbürtü halini alır, uzar gider sesler)* Julius'a dinsel tören yapılmadı. Ölümünde rahip de bulunmadı. Oysa günah çıkartmayı, bir papaz önüne diz çökmeyi ne kadar istemişti. Julius hapisanenin banyosunda vaftiz edilirken, bendim vaftiz tanığı. Rahibin önüne dikilmiş, sırtımla gizlemiştim onu. Rahip dua ederken, Julius saklanmıştı. Hem de bir suçlunun geniş sırtıyla.

RAHİP : Kutsal Ruh'un, İsa'nın ve Tanrı'nın adına vaftiz ediyorum seni.

ADAM : Julius sağımdaki hücredeydi. Rahip te solumdaki. İkisinin ortasında da benim hücrem. Böylece Julius'un hücre duvarından verdiği işaretleri Rahibe iletmem gerekiyordu. Rahibinkileri de Julius'a. Julius'un soruları, Rahibin cevapları... Rahibin soruları, Julius'un cevapları.. Bu sorular ve cevaplar bugün kilisede duyduklarımın tıpkısıydı. Çocuklarımın bugün öğleden sonra ilk komünyon töreni için, sorulu-cevaplı prova yaptılar.

(Gelişigüzel, bir sıra izlemiyen vuruşlar)

RAHİP : Şeytanı lânetliyor musun?

(Duvara vuruşlar)

JULIUS : Lânetliyorum.

ADAM : Bu vuruşlar bazan yarımşar saat sürüyordu; bazan daha da çok. Birinin vuruşlarını ötekine iletmekten yoruluyor, uyuyuveriyordum. İkisinden biri beni uyandırmak için, bu sefer başlıyorlardı kuvvetlice vurmaya. *(Bir duvarın ilkin kuvvetlice, sonra yavaşça yumruklanması)* Karım bu. Yarınki komünyon töreninde yiyeceğimiz pastanın hamurunu açıyor yuvakla. Bu duvarlar evimin duvarları. Şunlar dolaplar... Dolapları açıyorum... Açıp, kapıyorum. *(Adımlar)* Çocuklarımın yatak odasına gidiyorum. Uyuyan çocuğun seyrini kim sevmez ki? Galiba düş görüyorum. Gerçek değil bu ev. Duvarları düş mü, ne? Çocuklar da öyle. Hayal, kuruntu. *(Yan odadan gelen vuruşlar)* Duvara vuran kim? Rahip mi, Julius mu? Hamur açan karım da olabilir. Yarın büyük kızın ilk komünyonunu kutluyacağız. Julius ilk komünyonunu göremeden gitti. Geceler boyu duvar tıkırtıları çınladı durdu kulaklarımda. *(Duvardan verilen işaretler: hızlı, yavaş, yeniden hızlı)* Julius duvarı tıklattı; şahadet getir, "Vaterunser" duasını oku diye cevaplandırdı Rahip. Son akşamlardan biriydi. Rahip duvarı vurup, "günahların bağışlandı" dedi. Rahibin söylediğini Julius'a ilettim. Duvara vurmaktan parmaklarımın ek yerleri yara içinde kaldı. Hapisanenin revirinde merhem sürmüşlerdi ellerime. *(Adımlar, kısa bir ses-*

sizlik, bir kapının açılması) Burası banyo. Sabun orada duruyor işte. Diş macunu, diş fırçaları camın üstüne düzgünce yerleştirilmiş. Dört tane diş fırçası. Mavi, kırmızı, sarı ve yeşil. Yeşil olanı benim. Evimdeyim; bornuzum on beş yıl önce kendi elimle duvara çaktığım çiviye asılı duruyor. Duvardaki ayna savaş sırasında bile kırılmamış. Çocukların küvetin içinde oynadıkları sellüyot da yerli yerinde. Sonra gemi. Çocukların sigara kutularından yaptıkları gemi. Yarınki törende içeceğimiz şarap da küvetin içinde. Şu ananas kutularını açmayı unutmamalıyım. Açmam için, rica etmişti karım. Oldum bittim konserve kutularını açmayı beceremez karım. *(Kapı kapatılır. Adımlar. Sonra sessizlik. Yakından gelen, kuvvetli vuruşlar)*

RAHİP : Yeri göğü yaratan, kaadiri mutlak Tanrıya inanıyor musun, Julius? *(Kısa süreli tıkırtılar)*

JULIUS : İnanıyorum.

ADAM : Rahip kısa boyluydu. Kızıl saçları vardı. Mahpus elbisesi içinde, kazınmış kafasıyla bir katile benziyordu. Hepimiz birer katile benziyorduk. Ama ben kimseyi öldürmemiştim ki. Evimizin önünden geçen bir Polonyalıya bir parça ekmekle, bir—iki tane sigara vermiştim sadece. Komşum verdiğimi görmüştü. Savaş sırasında yabancılara öte beri vermeyi yasaklayan kanunları hatırlalamış olacak ki, ele verdi beni. Kanunlara bağlıydı komşum. -Hoş bugün de öyledir ya- Bu yüzden bir yıl hapse çarpıldım. Kararın okunmasından sonra yargıç dedi ki :

YARGIÇ : İtiraz hakkından vazgeçmek şartıyla, hafif bir ceza verdik sana. Ucuz kurtuldun. Daha ağır bir ceza giyebilirdin.

ADAM : İtiraz hakkımdan vazgeçtim.
(Bir porselen tabağın yere düşüp kırılışı. Bir kapı açılır. Adımlar)

ADAM : Neydi o kırılan ? Un tabağını mı düşürdün?

KADIN : Özür dilerim. Âsabım çok bozuk. Gerçi yarınki komünyon töreni için çok kimse çağırmadık ama, yine de epeyce iş çıktı.

ADAM : *(Usulca)* Yarım kaşık un yüzünden kurşuna dizilmişti Julius. Onun için unun döküldüğünü, israf edildiğini görmeye dayanamıyorum. Ben... Şey... Özür dilerim.

KADIN : Bak, anlaman gerek ki..

ADAM : Değirmenden fırınlara un taşıyan arabaları gördüğüm zaman, arabaların üstüne bulaşan un tozlarının Julius'un ölümüne sebep olan undan daha çok olduğunu düşünüyorum.

KADIN : Ne yapayım, elimde değildi. Oldu bir kere.

ADAM : Fırıncının yüzüne, şapkasına, saçlarına bulaşan un tozu Julius'un aldığı un kadar. Hamursuz fodla için çaldığı un, akşamleyin fırıncının önlüğünden silkelediği un kadar. Tam o kadar. Julius bu kadarcık un yüzünden...

KADIN : Hay aksi şeytan! Un tabağı da tam kırılacak zamanı buldu.

ADAM : Tabağın bugün kırılması iyi oldu. Bırak, döküldüğü yerde kalsın un. Süpürürüm. İşin bitti mi senin?

KADIN : Bitti. Eti kızarttım. Pastalar da hazır. Bak, ne güzel kızarmışlar, üzerlerine yeşil, kırmızı meyveler koydum. Kaymak da yeni yağmış kar gibi apak. Çocuklar hâlâ uyuyorlar. Geç kaldık sayılmayız. Saat daha dokuz. Yarın sabahleyin kalktığımızda, uykumuzu almış oluruz. Ne kadar sevinsem, hakkım doğrusu. Kahveyi bile çektim. Elbiseler de tamam. Bana yardım etmek için, yarın Hilde'de gelecek.

ADAM : Ama pek te sevinçli görünmüyorsun.

KADIN : Dökülen una nasıl baktığını görüyorum da, ondan. Ne yapayım, istemeyerek oldu. Unutamaz mısın bunu? Unutmaya çalış. Bir saatten beri evin içinde nasıl dolaşıp durduğunu, kendi kendine nasıl konuşup mırıldandığını duydum. Korkuyorum. Aklın hep başka yerde senin.

ADAM : İnsan bir çukura düşercesine, zamanın içine düşmektedir. Öyle bir çukur ki, orada şimdiki zaman, geçmiş, gelecek hepsi vardır. Geçmiş zaman şimdiki mi yoksa şimdiki zaman gelecek midir, bilemezsin. Hepsi iç içedir. Hücremde oturup, duvardan gelecek olan tıkırtıları bekliyorum. *(Parmak boğumu ile kapının vuruluşu: iki kez—beş kez—dört kez—bir kez)*

KADIN : Parmağının ek yerleri yara içinde. Merhem süreyim mi?

ADAM : Sür ya, sür lûtfen. *(Bir dolap açılıp, kapanır)* Sür sür. Güzel bir merhemdir bu. Bu vuruşun ne anlama geldiğini biliyor

musun? Un demek. Bu vuruşları işittiğim zaman Julius unu bulmuştu. Topu topu yarım yemek kaşığı un. Oysa daha epey un gerekti. Komünyon için gerekli olan şarapta Rahibin odasına saklanmıştı. Şarabı, üstünde "Öksürük Şurubu" yazılı bir şişe içerisinde hapisane revirinden almıştık. Bir de ütüye ihtiyacımız vardı. Ütü kızdırılıp, hamursuz fodlalar ütünün sıcaklığında pişirilecekti. Julius hepsini becerdi. Hamur ütüye yapıştırılarak pişirildiği için, fodlalar pek güzel olmamıştı. Renkleri biraz kahverengiye çalıyordu. Minnacık şeylerdi. Yarım yemek kaşığı undan yirmi tane fodla çıktı. İlkin rahip kendi hücresinde âyini yaptı, hamursuzları takdis etti. Ve ben hiçbir zaman katılmadığım âyinleri, değerlerine paha biçilmez şeyler gibi düşündüm, durdum.

KADIN : Yarın katılacağın tören de onlar kadar değerlidir. Bu senin anlattığın dünya yanlış, yabancı bir dünya idi. Doğrusu bizimkisi. Şu an içinde bulunduğumuz dünya. Bak, işte burada da hamursuz fodlalar var. Hem yarım kaşık un yüzünden hiç kimsenin ölmesi de gerekmiyor.

ADAM : Geceleyin rahibin takdis ettiği minnacık hamursuz fodlalar küçük gazete parçalarına sarılarak, sabahleyin avluda bir aşağı bir yukarı dolaşan mahkûmlardan isteyenlerin ellerine birer haber pusulası gibi tutuşturuldu. Benimkini önümde yürüyen bir katil verdi.

KADIN : Bu korkunç şeyleri hatırlamak için, neden kendini zorluyorsun, doğrusu anlamıyorum.

ADAM : Ben bunları korkunç bulmuyorum ki. O zaman da korkunç bulmamıştım. O kadar olağandı ki bunlar.. *(Bir iki adım yürür, bir pencere açar)* Şu bahçe kapısının altında durmuştu ekmek verdiğim Polonyalı. Hatırlıyor musun onu? Gerçekten ekmek vermiş miydim ona?

KADIN : Evet. Vermiştin. Adam şimdiki gibi gözümün önünde: küçük, sarışın, âdeta çocuk gibi birisiydi. Akşamdı. Savaş vardı. Bu yüzden sokak lambaları yanmıyordu. Tek söz çıkmadı ağzından. Sadece ellerini mutfak penceresine uzattı. Dışarıya çıkıp ekmek ve sigara verdin. Adamın orada durup, sessizce ellerini uzattığını unutamam.

ADAM : Evet. Bu yüzden mahkûm olduğum için, kendimi oldukça yüce bir kişi sandım; öyle ya, yüz kızartıcı bir suçtan, bir cinayetten filân değil de, birisine bir parça ekmek vermekten dolayı hapse girmekte bir yücelik var. Fakat küçük bir gazete parçasına sarılı hamursuzu bir katilin elinden aldım. Oysa kutsal bir kişiden almam gerekirdi.

KADIN : Niçin yaptı bunu sana?

ADAM : Niçin mi? Bilmiyorum. Yaptı işte. Hiç bir şeye inanmıyordu ki. Tanrı da, kilise de, rahip de, takdis de vız geliyordu ona. İçinde hamursuz bulunan kâğıdı, sanki bir haber pusulasıymış gibi tutuşturuverdi elime.

KADIN : Sana verdiği şeyin ne olduğunu biliyor muydu?

ADAM : Fodlanın kutsallığına ne kadar inandığını biliyordu. Onun için bana vermek istiyordu. Benden başkasına ölse vermezdi.

KADIN : Gerçekten katil miydi?

ADAM : Mahkemede suçunu itiraf etmişti. Katildi. İdam edildiği zaman, onun için de hücre kapılarını yumrukladık. (*Demir kapıların yumruklanışı, sesin gittikçe artışı*) Son selâm. Sadece adının Walter olduğunu biliyorum. Bir de elleri var aklımda kalan. Küçücük, yumuşak bir çift el. Sonraları, avludaki yürüyüşümüzde bir başkası, bir hırsız düştü önüme. Walter'in yerini bu adam aldı. Bu sefer hamursuzu bir hırsızın elinden alıyordum. İri, kabaca yontulmuş bir adamdı. Elleri ayı pençesi gibi ağırdı. Adı Kurt'tu. Şimdi arada sırada rasladığım bir o var eskilerden.

KADIN : Ne yapıyor?

ADAM : (*Güler*) Ne yaptığını, ne iş gördüğünü sormuyorum ki! Birbirimize rasladığımızda, yanyana durup gülüyoruz. İkimizin de ağzından tek bir söz çıkmıyor. Yarın kilise de rahibin dilimin üstüne koyacağı hamursuz fodla, katil Walter'in küçük ve yumuşak, hırsız Kurt'un ayı pençesi gibi elinden aldığım fodladaki aynı özü taşıyor. Kurt'a rastladığım zaman, hep ellerine bakıp duruyorum.

KADIN : Bazan geceleyin uyanıp, senin tıpkı düşteymiş gibi, duvarı tıklattığını duyuyorum.

ADAM : Duvara ölçülü bir biçimde vurmam için, Rahip de Julius da öyle zorlamışlardı ki, bu vuruşların ölçüsü ve ahengi hâlâ ellerimin kaslarındadır. Duvara vurmaktan yorulur, kendimden geçerdim. O zaman her ikisine da basardım gamatayı, Julius'un ve Rahibin yorulmamasına şaşardım doğrusu. Bir sabah, çok erken, şifreyi alıp ta ötekine ilettiğim zaman, ne kadar korktuğumu hâlâ hatırlıyorum. *(Kısa bir vuruş, uzun bir vuruş, yeniden kısa bir vuruş)*

KADIN : Ne demek bu?

ADAM : *(Usulca)* İnanıyorum demek.

KADIN : Bunda korkacak ne var?

ADAM : Bilmiyorum. Korktum işte. Çok yalın bir sözdü bu. Şimdiyece hiçbir itiraf beni bu derece içten sarsıp, kandırmamıştı. Biliyorsun Julius'u hiç görmedim ben. Mutfakta çalışırdı. Hapisane avlusunda bizimle birlikte dolaşmıya, hava almıya çıkmazdı. Un bulup, bizim için hamursuz fodlaları pişirdi. Onu kimin ele verdiğini de öğrenemedik. Sabahleyin hava almak için bizi avluya çıkardıkları zaman, aniden hücresini aramışlar Julius'un. Odasında buldukları fodlalar yerlere saçılmıştı. Kızarmış, küçücük fodlalar.. Ezilmişler, külufak olmuşlardı. Una dönmüşlerdi yeniden. Fodlalardan biri kendisi içindi. İşine yaramadı zavallının. Bizim de işimize yaramadı. Altı ay sonra hapisane kumandanı değiştirildi. Hapisanenin küçük kilisesinde yeniden dinsel törenler yapılmıya başlandı. Eski kumandan mahkûmların dinsel görevlerini yerine getirmelerine engel olduğu için, cezalandırıldı.

KADIN : Cezalandırıldı demek?

ADAM : *(Gülerek)* Elbette. Kanun dışı bir şey yapmıştı.

KADIN : Niye gülüyorsun?

ADAM: Kurt geldi aklıma da. Kurt ilkin yasaklanmış bir şeyi, sonradan kanunun kanadı altında yaptığımızdan ötürü bizi ayıplıyor, hor görüyor. Sonraları hapisanenin küçük kilisesine oturup, Walter'i düşündüğüm zaman, kendimi biraz aşağılık buldum. Öyle ya, Walter gizlice bana bir şey verdiği zaman, büyük bir tehlikeyi göze alıyordu. Oysa, sonradan, en ufak bir tehlike söz konusu olmaksızın, nöbetçilerin gözü önünde birbirimizle haberleşiyor, öteberi alıp veriyorduk. Walter bu durumu görse, ne düşünürdü acaba?

KADIN : Her halde başka türlü düşünürdü.

ADAM : Geceleyin duvarları yumruklamama şaşıyorsun değil mi? Walter'in ölümüne yumruklarımızla katılmamıza, Julius'a gönderdiğimiz son selâma şaşıyorsun değil mi? Dahası var: sabahleyin ekmek bırakan fırıncı çırağının kirpiklerine, yakasına, ceketinin kollarına bulaşmış undan da korkuyorum. Şaşıyorsun değil mi? Julius öyle içten, öyle yürekten duvarı tıklatmıştı ki: İnanıyorum. Hamursuz fodlayı nasıl da yürekten istemişti. Ama isteği kursağında kaldı. Rahibin şifrelediği uzun bir duayı Julius'a ilettim. *(Uzun, kısa, değişik süreli vuruşlar)*

JULIUS : ..... ve öldüm, ve defnedildim, ve üçüncü gün yeniden dirildim.

KADIN : Korkuyorum. Halin korkutuyor beni. Bilmediğim duvarlara vuruyor, tanımadığım insanlara işaretler veriyorsun. Geçmişe bağlı kalmandan korkuyorum. Geçmişi yaşaman korkutuyor beni. Korkuyorum.

ADAM : Ben de korkuyorum. Çoğu kez ben de kapılara, duvarlara, dolaplara dokunmaktan korkuyorum. Korkuyorum, çünkü bu saydıklarıma dokunduğum zaman, toz duman olacaklarını sanıyorum. Hani uzun zaman çukurlarda kalmış iskeletler vardır. En ufak bir dokunuşla külufak olan iskeletler.. İşte onlar gibi. Sanıyorum ki kapılara, duvarlara, dolaplara dokunduğum.. *(Masaya, kapıya, duvara şiddetlice vuruşlar)*

KADIN : Bak işte. Ne dağıldılar, ne de toz olup havaya karıştılar. *(Güler)* İşitiyor musun? *(Kapıya vurur)* Bak! Bak işte! Olduğu gibi duruyor.

ADAM : Cesaretine şaşıyorum doğrusu!

KADIN : Gel, gel de bak! Çevremizdeki eşyaya dokunmakla dağılıp gitmediklerini kendi gözünle gör. Al şuradaki şarap şişesini. Al da aç! *(Bir şişe açılır, bir bardağa şarap konur)* Eğer istersen Julius için içelim. İstiyorsan eğer.

ADAM : İstiyorum. İçelim. Küçük kızımız için de içelim. Kızımız, Julius'un isteyip de bir türlü elde edemediği şeyi, o küçük, o ak hamursuz fodlayı yarın kilisede rahibin

elinden alacak. *(Kısa bir sessizlik)* Ananas kutularını açacağım. Pastadan, kızarmış etten, yeni yağmış kar gibi apak kaymaktan yiyeceğim. Nasıl terketmişsem, yine öyle bulduğum bu dünyada yaşayacağım. Evimizin numarası 87. Hapisten döndüğüm zaman anahtar kapıya uyuyordu hâlâ. Yeşil renkli diş fırçam, senin sarı diş fırçanın yanında duruyordu. Bu arada onların yanına iki yeni fırça daha konmuş; biri mavi, biri de kırmızı: çocuklarımız. Nefes alıp, nefes verdiklerini görüyorum. Vücutlarının en küçük noktalarına dek hayatla dolulor. Bir çocuğu uyurken seyretmek ne kadar güzel! İlk komünyon elbisesi işte şurada asılı. Kar gibi. Yarın sabah erkenden, ağaçtan yeni koparılmış, yeşil bir dalla süslenecek bu elbise. Hepimiz için kaçınılmaz olan o sözler, çocuklarımıza da söylenecek mi?

RAHİP: M e m e n t o , q u i a p u l v i s e s e t i n p u l v e r e n r e v e r t e r i s. Topraktan geldiğini, yine toprağa gideceğini düşün.

ADAM : Rahip bu vecizeyi kızımız için mi söyledi?

KADIN : Evet. Kızımız için. Ama aynı zamanda ötekiler için de.

RAHİP : Kim ki bana inanıyor, yaşayacak. Ölmüş olsa bile.

ADAM : Kapının anahtarını kilide sokacağım zaman, evin toz olup, dağılıp gideceğinden korkuyorum. Elimdeki anahtarla, öylece, artık anahtarı gerektirmeyen bir dünyada yapayalnız kalacağımdan korkuyorum. Şimdiyece bir kez olsun yüzünü görmediğim Julius'u göreceğimi umduğum bir dünyada. Julius vatana ihanet suçu ile itham edilmişti. Keşke bu suçu işlemiş olsaydı. Hiç değilse idam edilirken avutmuş olurdu kendini. Yoksa yarım kaşık un yüzünden kurşuna dizilmek, zoruna gider insanın doğrusu. Bak! Duyuyorum: Kısa işaretler veriliyor. *(Kısa, uzun, kısa vuruşlar)*

JULIUS : İnanıyorum.

ADAM : Şimdi de uzun işaretler..
(Bir süre uzun vuruşlar)

JULIUS : Beni canlı kılacak ekmeği ne zaman vereceksin?

RAHİP : Yarın.

ADAM : Yarın. Yani gelecek zaman. Yani daha çok umut. Şimdiki zamanı da, geçmişe de bağışlatacak umut. Duvarsız, hücresiz bir dünya; artık duvar tıkırtıları duyulmayan bir dünya. Korkudan ve baskıdan uzak. Artık hiçbir şeyin toz olup gitmeyeceği bir dünya. Korkmuyorum. Bu beyaz ve küçük ekmek parçasında nasıl bir özün saklı olduğunu biliyorum artık. Bunu belki de Julius'dan öğrendim. Öyle yürekten istemişti ki ekmeği. Ben ses alıp veren bir araçtım sadece. "İnanıyorum. Beni canlı kılacak ekmeği ne zaman vereceksin?"

RAHİP : Yarın.

ADAM : Julius için yarın diye bir şey yoktu. *(Bir an)* Arada bir, varlığından emin olmak için, bu dünyanın duvarlarına vurur, belki de başka bir dünyayı ilgilendiren işaretler verirsem, korkma! Julius adında bir vatan haininden, Walter adında bir katilden işaretler alır, işaretler verirsem, korkma! *(Oluklu çelikten geliyormuş gibi önce ağır, sonra giderek azalan, kaybolan sesler.)* Çamurdan yaratılmış olan dünyadan kendimi uzaklaştıramam daha. İçine bir damla olsun öksürük şurubu girmemiş şişede şarap var daha. Rafta kitaplar, lavabonun üstünde diş fırçaları, taze pastalar... Kapının önünde duran lamba; komşum hâlâ kanuna bağlı, yargıç her zaman âdil; Kurt o ayı pençesi gibi elleriyle ne iş görür, hâlâ bilmiyorum. Birine ekmek ve sigara veren kimse artık cezalandırılmıyor. Anahtarı kapının kilidine soktuğum zaman, uçup giden bir toz bulutunun içinde kalmıyorum. Ama dua işittiğim, ilâhiler duyduğum zaman, başka türlü duyuyorum bunları. Yarın sabah, kızım, kilisedeki komünyon töreninde dua edip, ilâhiler okuyacak. Bunları da başka türlü duyacağım. Bir başka türlü.. Tıpkı Julius'un söylediği gibi.

(Yavaşça, sonra hızlı, yeniden yavaş, çeşitli ses tonunda ve uzunluğunda vuruşlar... Ve giderek azalan, kaybolan vuruşlar)

GONK

Çeviren : **Sedat Veyis ÖRNEK**

PROUST'UN YILDÖNÜMÜ: SWANN'IN ELLİNCİ YILI

ANDRE MAUROİS

(Başı geçen sayıda)

(...) Bu andan itibaren kitabının gerçekten bir tasdik ve bir kurtuluş olmasını istiyor. Büyük artistin yapacağı şey, "bizi evren karşısında meraksız bırakan çirkinlik ve mânasızlık perdesini kısmen olsun kaldırmaktır" . Van Gogh bir hasır iskemleden, Degas veya Monet çirkin bir kadından nasıl bir şaheser meydana getiriyorsa, Proust da ihtiyar bir ahçı kadını, bir küf kokusunu, bir taşra evi odasını, bir akdiken çalısını alıp: "Bunlara can gözü ile bakın, bu kadar yalın görünen bu şeyler altında, dünyanın bütün sırları gizlidir" diyor.

Gerçek seyahat bir tanedir, o da "gidip yeni manzaralar görmek değil, kâinatı başka yüz kişinin gözü ile görebilmektir" ve bu seyahati, Proust'la birlikte, yapıyoruz. Onun bestelediği büyük senfonide, Vinteuil'un Septuor'unda olduğu gibi, iki tema karşılaşıyor: Yıkıcı Zaman'la kurtarıcı Anı temaları. (...)

Mademki Swann'ın yayınlanmasının ellinci yıldönümünü kutluyoruz, yalnız eserden değil, bu eserin nasıl yayımlandığından da söz açmamız gerekir. Bunun güç olduğunu söylemeğe hacet yok. Kitap çok yeni, o zaman yazılanlardan bambaşka, çok uzundu. Yazar eserinin üç cilt olacağını haber veriyordu. Dünyadan el etek çekmiş bu insanı herkes hâlâ bir sosyete adamı olarak tanıyordu. Bu yargının ne kadar haksız, mânasız olduğunu bugün biliyoruz. Ancak kendimizi bugünün yayıncılarından çok değişik olan 1911, 1912 yayıncılarının yerine koymamız gerek.

Bin dokuz yüz altmış dörtte bir eser okuyanları ne kadar çok şaşırtır, yayıncısı onu ne kadar az anlarsa, onun bir şaheser olduğuna o kadar çok inanır. Bin dokuz yüz on birde böyle şey yoktu.

Proust, zengin amatör şöhreti ile aynı zamanda hem profesyonelleri, hem de mutaassıpları gocunduruyordu. Marcel'in dostu olan *Figaro* Müdürü Calmette onu yayıncı Fasquelle'e tavsiye etti. Eserleri bu yayınevi tarafından basılan ve o sırada çok alkışlanan Edmond Rostand da araya girdi. Fasquelle'in Edebî Müdürü reddetmedi ama rötuş istedi. Bundan maksat on yıldan beri rötuş yapan yazarı öfkelendirmekti. Bu arada Proust mânevi evi olmak gereken N. R. F.'e ürkek ürkek yem dökme kabilinden bazı hareketlerde bulundu. Gaston Gallimard'a birçok müsvedde defteri bıraktırdı, Gallimard'ın kendisi çok müsait karşıladı, ama Calmette'e yapılan ithafiye bu uyuşmaz grubun hoşuna gitmemişti. Ondan yardım ister gibi bir şey oluyordu. Gide el yazısı ile doldurulmuş defterleri koklamış, düşes kokuyor demiş. Paketin sicimlerinin bile çözülmediğini söylerler, ama bu rivayet sonradan ortaya çıkmış ve teyit edilmemiştir; ben kendi hesabıma ona inanmıyorum. Fasquelle ile N. R. F. vazgeçip çekildikten sonra Proust eserini Ollendorf'a göndermiş. Kitabı Ollendorf'un Müdürüne tavsiye etmiş olan Louis de Robert ondan şu mektubu alıyor: "... Bir bayın uykuya kavuşmadan önce yatakta nasıl sağa sola döndüğünü yazmak için otuz iki sayfa harcamasını anlayamıyorum. Başımı istediğim kadar ellerimin arasına alayım... vb." Bu sefer Proust haklı olarak fena halde incindi.

Nihayet, 1913'te *Swann* yayınlandı. Hakkında iyi yazılar yazıldı, Marcel'in iyi dostları vardı. (...) *Temps* gazetesinin güçlü eleştirmeni Paul Souday, bu yolda ilk davrananlardan biri olarak, eseri onayladı, o eser ki birkaç yıl sonra herkesçe zamanımızın en büyük eseri sayılacaktı. (...) Gallimard'la Jacques Rivière kitabı, bir not yazması için Ghéon'a vermişlerdi. Ghéon şaşırıp kaldı, gidip hararetle Rivière'e anlattı. Rivière de koşup Gide'e haber verdi; o da yanılgısını cesaretle kabul ederek Proust'a şu satırları yazdı: "Bu kitabın reddedilmesi hayatımın en acı pişmanlığı ve üzüntüsü olarak kalacak." (...) Dostları haklı olarak "dâhi" sözünü tekrarlıyorlardı. Okuyucular yola gelmediler. "Bunlar bir sosyete adamının başka bir sosyete adamı hakkındaki sözleri" diyorlardı. Yazarla göz aşınalığı olan ve bu övücü makaleleri okuyanlar: "Marcel Proust? Şu Ritz'te gördüğümüz çocuk mu?" deyip omuz silkiyorlardı. "En büyük, en sevilen, birinci üstada" ithafı ile *Swann*'ı alan Anatole France, kitabı okuyamadığını itiraf ediyor, daha sonra da kitabı beğenen ve yazarından söz açan Madame Alphonse

Daudet'ye: "Kendisini tanıdım ve eserine galiba bir de önsöz yazdım. İç İşleri Bakanlığında hijiyen uzmanı bir doktorun oğlu imiş. Kitabından hiçbir şey anlamadım." diye cevap vermiş. Bu bana Sainte-Beuve'ün Flaubert üzerine yazdığı bir *Pazartesi Söyleşisi*'ni hatırlattı: "Seçkin doktorların oğlu ve kardeşi olan Bay Flaubert kalemi neşter gibi kullanıyor."

On dokuzuncu yüz yılda Balzac ne idi ise Yirminci yüz yılda o olacak bir üstadı hemen tanıyamamış olanlara karşı çok sert davranmıyalım. Verdiği eser o zamana kadar tanıdıklarından o kadar farklı idi ki. Onun orijinalliği nedir? Tekrar etmek gerek, çünkü bugün bu orijinaliteye o kadar alışığız ki onu bir bakışta göremiyoruz.

Kaybedilmiş Zamanı Ararken için: "Sinirli bir çocuğun hikâyesi, onun hayata ve sosyeteye hazırlanışı, dostlarının, anasının babasının, Gilberte, Albertine gibi birçok genç kızlarla sevişmesinin, Gilberte Swann'ın Saint-Loup ile evlenmesinin, Bay de Charlus'ün olağanüstü aşklarının hikâyesidir." demek büyük bir yanlış olur. Bu gibi olayları ne kadar çok yığarsanız Proust'un orijinalliği olan şeyi o kadar az belirtmiş olursunuz. (...) İspanyol eleştirmenlerinden Ortega y Gasset sembolik bir hikâye anlatır. Bir kitaplıkta kısa boylu bir kambur varmış, her sabah gelip bir sözlük istermiş. Kitaplıktaki memur sorarmış: "Hangi sözlük ?" Küçük kambur cevap verirmiş: "Hangisi olursa olsun. Üstüne oturmak için istiyorum."

Bir Monet, bir Proust için de aynı şeydir.

— Hangi konuyu ele alacaksınız? Hangi konunun resmini yapacaksınız?

Onlar da şu cevabı verirlerdi:

— Hangi konu olursa olsun. Konu ve kişiler ancak bana ben olmak imkânını vermek içindir, o kadar.

Monet tabiatı görmenin bir tarzı ise, Proust da her şeyden önce geçmişi anmanın bir tarzıdır. Geçmişi anmanın birçok çeşidi olur mu? Elbet de olur. İlk önce geçmiş fikir yolu ile anılır, bugünü hazırlamış olan hâl ve şartları bugünden itibaren yeniden kurmağa çalışarak geçmişi anmak kabildir. Proust'un fikrince geçmişi bu türlü anmak sanat eseri yaratmağa hiç de elverişli değildir. Zamanın gerçek izlenimini vermek ve geçmişi canlandırmak, olayları fikir yolu ile yeniden kurmakla hiçbir zaman başarılmaz. *Geçmişi irade dışı hâfıza ile çağırmak gerektir.*

Bu irade dışı çağırış nasıl olur? Şimdiki bir duyu ile bir anı arasında bir buluşma ile. Proust anlatıyor: Combray ile ilgili her şeyi çoktan beri unutmuşken bir kış günü, annesi onun üşüdüğünü görerek kendisine çay içirmek istemiş. Madelen denilen pastalardan aldırmış. Proust çayda yumuşamış bir madelen parçası ile bir kaşık çayı bir makine hareketi ile ağzına götürmüş ve pasta kırıntıları ile bir yudum çay damağına değdiği anda, anlayamadığı tatlı bir zevke kapılarak titremiş. Bu zevk onun gözünde hayatın felâketlerini hükümsüz, kısalığını kuruntudan ibaret bir hale getirmiştir.

Bu şekilde bir anış niçin bu kadar güçlüydü? *Genel olarak kaypak ve dayanacak güçlü duygulardan yoksun olan anının hayalleri (imajları), kendine, içinde bulunduğumuz ânın duyusunda dayanak buluyor da ondan.*

Başka orijinalliği: Proust'un sanatı bilim ve felsefe kültürü ile yüklüdür. Aşk, kıskançlık, kendini beğenmişlik onun için tıpkı birtakım hastalıklardır. *Swann'ın bir aşkı* bir vakanın tam evriminin klinik tarifesidir. Bu duygu patolojisinin ıstıraplı doğruluğu karşısında insan gözlemcinin anlattığı acıları kendinde duyduğunu anlıyor; yazar bu acıları duyuyor, ama cesaretli bir hekimin, ıstırap çeken benliğini düşünen benliğinden büsbütün ayırarak bir kanserin, bir felcin ilerleyişini günü gününe not etmeğe muvaffak olması gibi, hastalığın kendisinde meydana getirdiği değişiklikleri (ki bunlar bizde de meydana gelen değişikliklerdir) kahramanca bir teknikçilikle tahlil ediyor.

(...) Uçaktaki bir gözlemcinin vardığı yükseklikten aynı zamanda hem düşman hatlarını, hem de kendi hatlarını görerek, zaruri ve elemli bir tarafsızlığa ulaşması gibi, âşık Proust da aynı zamanda hem sevenin, hem de sevilenin ruhunu, birinin ötekindeki hayalini görüyor, hattâ bununla da kalmayarak zamanların üzerinden uçup bugünkü yaralı ruhunu, yarınki şifa bulmuş ruhu ile zalim bir rahatlık içinde karşılaştırıyor.

(...) Balzac'ı çok beğenen ve ona çok şey borçlu olan Proust Balzac romanı ile yeni romanı birbirine bağlayan halkadır. Bazan Proust'un romanının *İnsan Komedisi*'nden daha iyimser olduğunu, çünkü Proust'un kahramanının sonunda artist olarak kurtulduğunu söylerler, ama bu Balzac için de doğrudur. Balzac'ın romanları kötümserdir; hayatı acı geçmiştir; ama eseri hâlâ

duruyor ve beğeniliyor, demek ki onun kaybettiği zaman tekrar bulunmuştur. Tekrar bulunmuş ve bugün ona hâlâ sahip olan bizler için saklanmıştır. Aradaki fark şudur ki Proust, "Zamanın emrinden kurtulan dakikaları tesbit etmek"ten ibaret olan artistin görevini daha iyi duymuştur. Kaybolmuş bir geçmişin uyandığı o dakikalar ölmüş gibi görünen benliğimizin yaşamağa devam ettiğine şahadet eder. "Ölüm sözünün onun için hiçbir anlamı yoktur; zamanın dışında bulunduğuna göre gelecekten ne korkusu olabilir?"

Şimdi, niçin Proust'da bu sanat eserine özgü bir buut yaratışı, Braque ve Picasso'yu müjdeleyen bu yaratış, niçin bu umursamazlık, aynı zamanda bu tüm bilimsel sükûn ve rahatlık azamî estetik heyecan uyandırıyor? Çünkü, anlaşılan, sanatın başlıca amacı aktif hayatın heyecanlarını yolundan döndürmek, onları hayalin imdat motörüne aktarmaktır; sanat insana bir yedek evren sunuyor.

Bu anlamda, Proust duru halde artistti, çünkü aktif hayat onun için mevcut değildi. Hayal ile gerçek arasındaki sınırı hiç de iyi göremeyen Balzac için de hal böyle idi. Ama şu farkla ki Balzac çok kere kendini gerçek kişi sanırdı, ticaret, siyaset yapmağa kalkışırdı. Aktif hayatın gereklerine uymadığı için her defasında da başarısızlığa uğrardı. Bir mukavemetle karşılaşır karşılaşmaz hemen hayale sığınırdı. Ama her iki dünyada da, yani hem gerçek, hem hayal dünyasında yaşamanın mümkün olduğuna inanırdı. Proust'a gelince, o seçme zaruretini anlamıştı. Kalemi altında gittikçe büyümekte olan kocaman esere kendini tümü ile, aralıksız olarak vermişti.

(...) Kahramanca bir cesaretle, etrafı ile ilişiği kesip kendinden geçme yolu ile gerçeği bulmağa çalışmış, insanların kayıtsızlığına, eşyanın sırlarına, özellikle kendi zaaflarına çarpmış bir insanın hikâyesini anlatmağa çalıştık; bir insan ki esir hayalleri (imajları) kurtarmak için her şeyden el etek çekmek yolunu tutmuş, dört duvar arasında, yalnızlık ve perhizkârlık içinde acı çekerek, çalışarak, kendinden önce hiçbir yazarın çalmadığı kapının nihayet kendine açıldığını görmüş, kendi yüreğimiz içinde ve en gösterişsiz, iddiadan uzak şeyler içinde karşımıza o kadar güzel, o kadar yeni bir dünya çıkarmıştır ki onun Ruskin için söylediği şu sözleri kendisi için söyleyebiliriz: "Öldükten sonra da ışığı hâlâ bize kadar gelen sönmüş yıldızlar gibi bizi aydınlatmağa devam ediyor". Henüz doğmamış kuşaklar tabiatı onun mezarı içinde bir daha açılmamak üzere kapanan gözleri ile seyredecekler".

(...) Bugün, yayımlanmasından elli yıl sonra, Proust'un romanını bir kere daha okudum. Eskimemiş. Estetik ve entelektüel modalara fedakârlıkta bulunanların eseri geçip gidiyor; ezelî insan duygularını tasvir edenler de bozulmadan taptaze kalıyor. Homiros eskimedi; Montaigne eskimedi; Saint-Simon eskimedi; Balzac eskimedi; Proust eskimedi ve eskimeyecek. İnsan tabiatı üzerindeki doğru ve derin görüşlerini güzel bir üslûba bürüyerek onları şekle sokmuştur. Gerçekliği, şiiri ile Fransız, İngiliz, Amerikan, Alman, Japon okurlarını içlendirmiştir. Onların çocuklarının çocuklarını da içlendirecektir.

Bu yıldönümünde bunu söylemek faydalıdır. Anma törenleri zavallı ölülere hiçbir şey kazandırmaz. Yaşayanlara güzellik saygısı, taklit arzusu verir, ustalara karşı saygı uyandırır. Bunlar küçük, ihmal edilir şeyler değildir. En büyük Fransız kitaplarından birini, doğumundan elli yıl sonra size hatırlatmış olmakla mutluluk duyuyorum.

Çeviren: **Kâmran Şerif SARU**

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı : 5 Lira

Olaylar · Gerçekler

DİL :

Birkaç Anlatım Olayı

Eskilerin *haşiv* dedikleri, bugün *artıklama* diyebileceğimiz gereksiz sözlere özellikle yazılı anlatımda sık sık raslamaktayız. Bunların başında eş anlamlı kelimeler gelmektedir.

Vaktiyle, sözde, anlatımı güçlendirmek düşüncesiyle ikisi de Farsça, ya da Arapça eşanlamlı kelimelerin yanyana getirildiği (*nâle vü feryat, tek ü tenha; ilm ü irfan, cevr ü cefa..*) görüldüğü gibi biri Farsça, öteki Arapça kelimelerin bir arada kullanıldığı da olurdu. (*Ahd ü peyman, ziyan ü sebil*=ziyan zebil)

Bu gibi artıklamaların Türkçe bir kelime ile yabancı bir kelimeden meydana geldiği de olurdu: *Yağma vü garet...*

Biri Türkçe, öteki yabancı iki kelime arasında *ve* anlamına gelen *ü, vü* bağlaçları kullanılmadan deyimleşerek halk diline mal olmuş eşanlamlı kelimeler de pek çoktur: *Eş dost, deniz derya...*

Eşanlamlı iki Türkçe kelimenin art arda gelmesiyle yapılmış deyimler de dilimizde az değildir: *Göğüs bağır, kol kanat, kul köle...*

Türkçe bir kelime ile, ya da iki Türkçe kelime ile deyimleşmiş eşanlamlı sözleri dilimizin bir özelliği olarak benimsemekte, kullanmakta hiçbir sakınca yoktur; ama, gereksiz yere eşanlamlıları rasgele kullanmak, anlatımı, güçlendirmekten çok, güçleştirir. İşte kitaplardan aldığımız örnekler:

Dayağı, köteği bırak! — *Sevindir, memnun olur*, — *Yalnız, kimsesiz* bir adamdı. — İfadenin daha *vuzuhlu, açık* olması...

Büyük, küçük çoğu kimsenin yaptığı, yapmakta olduğu bir anlatım yanlışı da eski artıklamalara benzemektedir: *Saygı ve hürmet, arzu ve istek, dilek ve temenni...*

Bu gibi sözlerdeki yayılmış, tutunmuş Türkçe kelimeleri bırakıp yabancı olanlarını atmak gerekir. Sadece *saygı, istek, dilek* kelimelerini kullanmakta hiçbir zorunluk yoktur.

*

Artıklama gibi görünen, fakat gereksiz olmayan bir anlatım olayı da herkesçe iyi bilinmeyen kelimelerin, deyim ve terimlerin kısacık bir açıklama yapılmadan, bir ipucu verilmeden bırakılmamasıdır. Özellikle, okumamış, az okumuş, ya da çeşitli kültür düzeyindeki geniş okuyucu—dinleyici kitlesine hitabederken kapalı kalan, anlaşılması için araştırma ve soruşturma yapmayı gerektiren kelimeleri, terim ve deyimleri kullanıp geçivermemek, düşüncelerin daha iyi kavranılmasını sağlar. Örneğin: "Onların simsiyah gölgesi ise vadilere, *tarihten önce yaşamış mamutların* kara kalem karikatürünü çiziyordu." (Refik Halid Karay, *Çadırda.*)

Bu cümlede geçen *mamut* kelimesini herkes bilmeyebilir. Yazar, *tarihten önce yaşamış* demekle *mamut*'un ne olduğunu biraz olsun açıklamış, aydınlatmış oluyor.

Örneğin *ozan, arya* (aria), *folklor* kelimelerinin geçtiği ortalama bir okuyucu—dinleyici kitlesine hitabeden bir anlatımda bu kelimelerin yanlarına ilk kez kullanıldıkları yerlerde açıklayıcı bir iki söz eklemek yerinde olur:

(*Ozan* denilen eski *halk şairleri...*)

(Bir kişinin söylediği uzunca *opera şarkısı* demek olan *arya...*)

(*Halkbilgisi* anlamına gelen *folklor...*)

(*Funya*, yani top ateşlemeye yarar *kapsül...*)

Kabusname adlı eserin çeviricisi Mercimek Ahmet, bu gereksinmeyi duymuş olmalı ki 15. yüzyıl sade Türkçemizin önemli örneklerinden olan bu eserde hemen hemen her yabancı kelimeden sonra Türkçe karşılığını vermektedir:

(Sözün *ruşen* ola, yani *açık* ola...)

Fakat bugün böyle bir davranış gereksizdir. Sadece *açık* kelimesini kullanmak yeter. Böyle olduğu halde yine de hem yabancı kelimeyi, hem de Türkçe karşılığını verenler görülmektedir:

(Şiirde *vezin*, yani *ölçü...*)

(*Nesir*, yani *düzyazı..*)

(Oysaki bu örneklerde *yani*'lerden sonra kullanılan kelimeler açıklayıcı nitelikte olmayıp eski terimlerin bugünkü karşılıklarıdırlar ve dolayısıyla da gereksiz artıklamadırlar.

Gereksiz artıklamaların bir bölüğü de kelimelerin anlamlarını iyi bilmemekten ya da, dikkatsizlikten ileri gelmektedir. İşte örnekler:

Beklenmedik sürpriz... (Bir meslek dergisinden).

Sürpriz, doğrudan doğruya *beklenmedik şey* demektir. O halde *beklenmedik* fazladır.

Yanlış itham (Bir gazeteden).

Yanlış Zehap (Bir gazeteden).

İtham'ın da, *Zehap*'ın da doğrusu olmayacağına göre bunlara *yanlış* sıfatının getirilmesi yanlıştır...

İlk acemilik.. (Yazma derslerine yardımcı bir kitaptan).

Acemilik, bir işin başındaki tedirginlik olduğuna, sonraları da kalmadığına göre ilk kelimesi elbette gereksizdir.

Sıklamen renkli kırmızı soğan.. (Bir hikâye kitabından).

Sıklamen, maviye çalar kırmızı renk anlamında olduğu için sadece *kırmızı soğan* demek yeter.

Anlamı kavranılmadan ezberlenilir kelimelerin –yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi– yersiz kullanılışına öğrenci ve amatör yazılarında çokça rastlanır. Bunların, yayınlar arasında da görülmesi sadece bir dikkatsizlikten başka bir şey değildir.

Gerek öğrenci yazılarında, gerekse yayınlarda görülen bu gibi yanlışların her basamaktaki okulların Türkçe derslerinde üzerinde durulması, ana dil öğretimi ve eğitimi bakımlarından oldukça önemli bir çalışma yoludur.

Enver Naci GÖKŞEN

SİNEMA:

Vurucu Bir Eleştiri

1950—1960 arasında en parlak, en umut verici çağını yaşıyan sinemamız, birkaç yıldır görülmemiş bir bayağılıklar çağına ayak bastı ve bu yolda dev adımlarla ilerlemektedir. Bu bayağılıklar çağının tek amacı, seyirciyi en kestirme yoldan sömürmektir. Tütün, pancar... piyasasını açarken fiyat ilânı gibi, her sinema mevsiminin de belli film "formül"leriyle açılması bundandır. Bu yolda o kadar ileri gidilmiştir ki, bu "formül"ler arasında gerçekçiliği bile sokmakta bir sakınca görülmemiştir. Sakınca görülmek şöyle dursun, en sulu, bayağı güldürüler; yüzeyden bir milimetre aşağı inmeyen, ticari öğeler arasında seçilemeyen gerçek kırıntıları "toplumsal gerçekçilik" etiketiyle sunulmağa kalkışılmıştır. Yılda 150 filmlik vurgunun kaynaklarını beslemek için yerli yabancı edebiyat ürünleri, yabancı filmler büyük bir yüzsüzlükle yağmalanmakta, aynı sahneler, aynı konuşmalar başka başka filmlerde kullanılmakta, bir avuç "yıldız"ın hesabına yılda bir düzineden fazla film düşmekte; seyirci aynı elden çıkan sahneler, aynı ağızdan tekrarlanan konuşmalar, aynı yıldızlarla canlandırılan yüzler karşısında şaşkınlık ve bezginlik duymaktadır. 150 filme kadar açıldıktan sonra büyük bir sarsıntıyla karşılaşan sinemacılar vurgunu sürdürmek için her çareye başvurmağa kararlıdırlar. Sinema piyasasını istedikleri kılığa sokmak, bunu yaparken devleti de âlet olarak kullanmak teşebbüsü bunlardan biridir. Bir başka çare, en geri seyirciyi, yetişme çağındaki gençleri avlamak için bayağılık ve şehvet ticaretine çıkmaktır. Sinemacılarımızın Türkçenin bütün argo hazinesini "değerlendirmek" çabaları bundandır. Son bir yıldır peyazperdemizin "teşhircilik" perdesi haline gelmesi de bundandır. Hiçbir sanat yönü olmayan, yalnızca geri seyircinin ve yeni yetme gencin merak ve isteklerini en ilkel yoldan sömürmeğe çalışan tiksinti verici çıplaklık sahneleri, sansürün gözünün içine baka baka, sonradan filmlere eklenip piyasaya sürülmektedir. O bir zamanların ulu, burnu kaf dağında, "kuş uçurmayan" sansürü ise bu durumu şaşkın ve zavallı gözlerle seyretmekte, hıncını çıkaracak bir gerçekçi film aramakta, ama onu da bulamamaktadır. Çünkü bugün Türkiye'de her hangi bir yurt gerçeğine dokunmamak şartiyle istenilen bayağılığı ortaya sürebilirsiniz; yurt gerçeği ise sinemacının umurunda bile olmadığı için, sinemacılarımızın artık sansürden yakınmaları diye bir şey kalmamıştır.

Bütün bu durumda, olan zavallı seyirciye

olmaktadır. Gerçi arada bir, savcıların bu fazla açık saçık filmlere engel oldukları görülüyor ama, bunlar devede kulak kabilindendir; üstelik, yukarıda da belirtildiği gibi seyircinin sömürülmesi yalnız açık saçıklık bakımından değildir.

Bundan dolayı, sinemamızın bugünkü yüz kızartıcı durumuna karşı uğraşıda asıl görev eleştirmene düşmektedir. Eleştirmenin bu görevi yaparken 1956 yılında başarıyla uygulanan yönteme başvurması gerekmektedir. O zamanlar, sinemamızda beliren iyiniyetli çabaları boğmak, yeni gelişmekte olan eleştirmenliği susturmak için her çareye baş vuran sinemacılara karşı girişilen düzenli, sert tutum kısa zamanda olumlu sonuçlar vermişti. Ancak bu düzelme sonunda eleştirmenlerin de yavaş yavaş tutumlarını yumuşatmasından sonradır ki, bugünkü sömürme düzenine yeniden dönülmüştür. Sinema eleştirmenleri için de 1956'daki eleştiri yöntemine dönmek, bundan dolayı kaçınılmaz bir görevdir. 1956'nın sinamacı tutumu üstelik bugün daha yaygın, daha umursamaz, hattâ zaman zaman küstahlığa varan bir kılıkla hortlamıştır. Eski "alaylı"lara katılan "mürekkep yalamış"lar işe bir de uydurma "kuram"lar, "ideoloji" özentileri, tehlikeli demagojiler kattıklarından, 1956 anlayışı şimdi tehlikeli bir kılığa da bürünmektedir. Bundan dolayı yerli sinema karşısındaki tutumun 1956'dakinden de sert, acımasız, saldırgan olması; yanlış adımları çekinmeden, aralıksız ortaya koyması; film adı altında seyircinin önüne sürülen maskaralıklarla bıkıp usanmadan uğraşması; seyircinin beğenisini körleten, Türk sinemasının geleceğini karartan her şey ve herkesle amansızca uğraşması, kısaca ve moda deyimiyle "Vurucu" bir eleştiriye baş vurması gerekmektedir. Sinema eleştirmeni, sinemacı ile seyirci arasında birleştirici bir çizgidir ama, eleştirmen sinemacıyla bağının koptuğunu, sinemacıya söz geçirmek olanağının kalmadığını, gözünü hırs bürümüş sinemacı karşısında yaptığı işin havanda su dövmekten öteye geçmediğini anladığı vakit sinemanın çıkarını korumak için üzerine düşeni yapmaktan kaçınamaz. Bunda da en büyük silâhı, seyircinin desteğidir. 1965 yılında Türkiye'de olduğu gibi kendi çıkarları için sinemayı bir çıkmaza sürükleyen sinemacılar, ancak seyircinin göstereceği bir tepkiyle yola getirilebilir. Seyircinin tepkisini en çabuk ve en etkili olarak sağlamanın yolu da "vurucu" bir eleştirmedir.

Nijat ÖZÖN

KİTAPLAR:

Elebaşı

Günümüz hikâyeciliğinde, belirgin çizgilerle iki akımın varlığını görürüz. Hikâyecilerimizden bir bölüğü, eski geleneği, alışılmış düzeni sürdürmektedir. Herhangi bir kuramın, akımın, okulun öğretileri onları ne ilgilendirir, ne de bağlar. Birey—toplum çatışması, çeşitli sorunlar, davranışlarımızın sonuçları bu hikâyeciler için önemli değildir. Bütün çabaları, başarılı hikâye yazmak düşüncesinde toplanır. Kimi hikâyecilerimiz ise, bunların tam karşısında yer alır. Bir soy "isyancı" durumundadırlar. Gelenekle bağlantılarını kesmişlerdir. Toplum sorunları ve bireyin tedirginliği, bunalımı üzerinde önemle dururlar. Kompozisyonları da değişiktir; alışılagelen anlatım yolunu bırakmışlardır. Çoğunlukla devrik cümleyi yeğlerler.

Enver Naci Gökşen, ilk gruptaki hikâyecilerden. Belki de kişiliğini yitirmek pahasına çeşitli denemelere girişeceğine, "*isme*"lerin ardına takılacağına, geçmişin önüne koyduğu deneylerden yararlanmayı, "alışılmış"ın dışına çıkmamayı uygun bulmuş.

Gökşen, hikâyecilikte "kıdemli" olan bir kişidir. 1939'dan bu yana, beş kitap yayımlamıştır. *Elebaşı* [1], bu dizinin son kitabıdır. Ancak, beş hikâye kitabı yayımladığı halde, yeterince tanındığını söyliyebilir miyiz? Kişi var, tek kitabıyla çevrede yankılar uyandırıyor; kişi var, boy boy eseriyle çevresindeki sağırlığı yırtamıyor. Bunu her zaman bir değer ölçüsüne bağlamak

1 Enver Naci Gökşen, *Elebaşı*, İstanbul 1964, Minnetoğlu Kitabevi.

yanlış olur. Sanatçının alınyazısıdır bu; ilgisizlikten, kıskançlıktan, ölçü kıtlığından, türlü nedenlerden doğabilir. Nurullah Berk, kübizme onca emeği geçen André Lothe'la ilgili bir yazısında, onun sanat değerini belirttikten sonra, eleştirmenlerin, ünlü ressamı kıskandıklarını, değerini yadsımaya güçleri yetmemekle birlikte, hiçbir zaman "usta bir ressam" diye anmadıklarını anlatıyordu. Bu durumu, çeşitli edebiyat ödüllerinde, hattâ Nobel armağanında bile görüyoruz. Bakıyorsunuz adı sanı duyulmamış bir kişi, beşinci sınıftan bir yazar, falan edebiyat ödülünü ya da Nobel armağanını kazanmış! Türlü etkilerin bu sonucu doğurduğuna şüphe mi edilir?

Enver Naci Gökşen'e geçmişte bir benzer aramak gerekirse, Reşat Nuri Güntekin'i hatırlamamak elde değildir. Konu seçiminden tutunuz da anlatımına değin, türlü yönlerden benzerlikler vardır aralarında. Ama bu, Gökşen'in, Güntekin'i izlediği, onu örnek tuttuğu anlamına gelmez. Birbirini hiç tanımıyan yazarlar arasında bile, bu çeşit benzerliklere her zaman rastlanır.

Reşat Nuri Güntekin gibi Enver Naci Gökşen için de önemli olan, vakanın kendisidir. Olaylardır. Tip yaratmak kaygısı, hikâyeye sorunlar koyma eğilimi, bir "tez'in savunması arzusu yoktur. Bir konuyu ele alıp tatlı tatlı anlatmak dururken, ne diye "sadet dışı"na çıkıp düşünceleri bulandırmalı? Okur üzerinde hoş bir etki uyandırabildinizse, daha ilerisine gitmemeli; bununla yetinmeli.

Enver Naci Gökşen, hikâyelerinde, sonuna değin bir ilkeye bağlı kalmıştır. On üç hikâyesinde, olaylar dünyası içinde dolaştırıyor bizi. Bir kahramanının söylediği gibi, yazarın amacı, "İnsanların romanlarını tanımak"tır. Çünkü bu "roman"da birçok "giz"ler saklıdır. "Herkes, dedi içinden, kendi romanını yaşar!.. Kaldırımlar roman, hikâye dolu ama hepsi de çelik kutular içinde saklı sanki!.. Yaşamanın özelliği ve güzelliği de bu gizde olacak!.. Her şeyin apaçık meydanda olması elbette bizi tedirgin eder. Şu evlerin duvarları saydam olsaydı, vücudumuzun en derin damarları bile dışardan görülebilseydi hayat ne kadar tatsız, ne kadar iğrenç olurdu!.. Duvarların maskelediği yerlerde nice nice iç bulandırıcı olaylar geçmektedir şu anda, kimbilir..."

Nedir ki, duvarların arkasında geçen gizli olayları bilmek de bizi huzura kavuşturmaz, tedirginlikten kurtaramaz. Gökşen'in adsız kahramanı da bunun farkındadır. "Ve ben, şu insanlardan birinin hayatını öğrenebilseydim, onu ne kadar anlıyabilirdim!.. Belki onda yine kendimi yaşayacak, öğreneceğim serüvenleri kendi açımdan yorumluyarak gerçeğe ulaşamayacaktım..."

Gökşen, bu durumda, varoluşçularla birleşmektedir: Kişi yalnızdır; "derin bir yalnızlık duygusu" içinde bunalmıştır. Bundan ötesinde varoluşçulardan ayrılır. Amacı bunalımı vermek, tepki uyandırmak, baş kaldırmak değildir. İstediği şey, "okuru içinde bulunduğu durum konusunda aydınlatmak, onun bu durumu elinden geldiğince soylulukla karşılamasını" sağlamaktır.

Konularını bu anlayış açısından seçmiştir. Bunlar düşüncemizi zorlamadan, hayatın akışı içinde bol bol görebileceğimiz olgulardır. Arkadaşlarına elebaşılık eden bir sokak çocuğu *(Elebaşı)*; bir yolculuk anısı (*Değil mi Bey?*); sevmek mutluluğunu yitirmiş bir üniversiteli genç kızın pişmanlık duyguları (*Bir Türlü Sevemiyordu!..*); yalnızlık acısı içine gömülmüş bir başka kişi *(Gerçek, Hayalden Güçlüdür!...)*; geçmiş günlerinin üzerine dönen bir öğretmen (*Bir Anı Defteri İçin*); bir "*Yalnız Adam*" ; kiracı çatışmaları (*Kördövüşü*); yaşamaya bağlılığın hikâyesi (*Yaşamak İsteyen Ölümden Korkmaz*); önemsemediğimiz durumların hayatımıza olan etkileri (*Bekir'in Tasası*); günlük hayat sahneleri (*Gönül Bu!.., Korku*); ötekilere benzemeyen iki hikâye (*Bir Mektup*, *Eski Ceket*).

Kahramanları, genellikle, alınyazılarına boyun eğmiş kişiler. Sokak arkadaşlarına elebaşılık eden Tayfur'u bir yana bırakırsanız, hemen hepsi de savaşta yenik düşmüşler. Bir köşeye çekilip günlerini saymaktan başka kaygıları yok. Direnmeyi, baş kaldırmayı, savaşmayı akıllarına getirmiyorlar; ya da gereksiz buluyorlar. Alınyazısından kurtuluş yok çünkü. "Alınyazıma fazla boyun eğdim ben... Ona kafa tutmadım. Kendimi buralara sürgün ettim. Anılarımın bulunduğu yerlerden uzaklara kaçmak istedim. Ama kaçmakla kurtuldum mu sanki!.. İnsan, istediği kadar yer değiştirsin, kaçsın; değil mi ki kafasını da gittiği yere beraber götürüyor; kurtulamaz korktuklarından, kaçtıklarından!.." Mutluluk arayan kişi, anılar dünyasına çekilip gerisini düşünmemelidir. "Anılardır bizi yaşatan." Anılarımızı "zenginleştirmeğe, onların değerini bilmeğe" bakalım; öyle günler gelir ki, acı anıları bile arattırır.

Kişileri; dirik, yırtıcı, gözünü budaktan sakınmaz cinsten değiller. Sıkıştılar mı, kurtuluşu, insanlardan kaçmakta, bir bucağa saklanmakta, bir kıyıya çekilmekte buluyorlar. Mutsuzluklarının, karamsarlıklarının kaynağı bu. Tek avuntuları; geçmiş günleri hatırlamak, onları hatırlamak, onları anlatmak, "geçmişte yaşamak"tır. İçinde yaşadıkları zamandan korkmaktadırlar; gelecekten umutları ve bekledikleri yoktur; tek sığınılacak yer "geçmiş"tir.

Hikâye de, roman da "hikâye etme" temeline dayanır. Anlatmasını bilmiyorsanız, konunuz ne denli ilgi uyandırıcı olursa olsun, çabanız boşunadır. İki kişi fıkra anlatır da birisini duymazlıktan geliriz; öteki ise, anlatmasını bildiğinden, bizi kendine çeker, uyandırdığı ilgiyi sonuna değin sürdürür. Enver Naci Gökşen'in anlatımı ilgi çekici ve düzgündür. Okurları sıkmadan, geçmişteki olgulara götürür; birkaç dakikanın mutluluğuyla sarmaş dolaş olursunuz.

Rémy de Gourmont, "Bir yazar yazmasını bilmek zorundadır." diyor. Ama bu yetenek kendi kendine gelişmez; koşulları vardır. "Bir yazar olabilmek için kendi sanatının doğal yeteneklerini taşımak, bu zanaatla durup dinlenmek nedir bilmeden uğraşmak ve her sabah biraz daha nura doğru koşmak için bütün insanî duyguları tatmak gerektir." Enver Naci Gökşen'in hikâyeleri kronolojik sıra ile incelenirse, dil, anlatım, üslûp yönlerinden gittikçe gelişen, olgunlaşan bir niteliğe büründüğü rahatça söylenebilir. On beş yıllık süre sanatında etkisini göstermiştir. Yazma yeteneği, dil arılığı, anlatım kolaylığı, üslûp yatkınlığı bu süre içinde ileri doğru bir grafik çizmiştir. Yerinde sayan kişi, hele bir sanatçı ise, yaratma gücünün tükendiğini anlatmaktan başka birşey yapmıyor demektir. Gerçek sanatçı, "her sabah biraz daha nura doğru" koşan, ya da bu isteği içinde duyan kişidir. Enver Naci Gökşen, kendi çapında, bu özlemi duymakta; daha yoğun, daha etkili olmağa çalışmaktadır. Öteki ciltlerde topladığı hikâyeleriyle *Elebaşı*'nda okuduklarımızı karşılaştırınca, bu gerçek ortaya çıkmaktadır.

Dile ve anlatıma gösterdiği özen yanında, özellikle üslûba kazandırmak istediği yalınlık, kimilerince yadırganabilir belki. Bu üslûbun, bir hikâyede bulunması gerekli yumuşaklık ve kıvraklığı taşımadığını söyliyebilirler. Gerçekten, okurlar, hikâyeleri okurken, bir nesnenin eksikliğini duyuyor. Birçoğu, belki de bu eksikliğin ne olduğunu açıkça söyliyemez bile. Fakat, ad veremese bile, onun varlığını her sayfada bir kez daha fark etmektedir. Nedir bu eksik olan şey? Bu, üslûbun dokusuyla ilgili olan bir özelliktir. Halide Edip-Adıvar, dile meydan okurcasına, bir sürü yanlışlar yapar; bozuk cümleler kurar; şive aykırılıklarına yer verir. Böyle iken, yarattığı etkili havayla, bunların farkına varılmaz, unutulur gider. Enver Naci Gökşen ise, çok daha düzgün yazdığı, yazı kurallarını eksiksiz uyguladığı halde, aynı etkiyi uyandırmıyorsa, bunu, sanatçının kişiliğinden doğan bir nedene bağlamak zorundayız. Edebiyat Tarihi, bizde ve Batı'da, üslûplarına onca özen gösteren sanatçıların, çağlarının her zaman önde gelen kişileri arasına katılmadığını bildirmiyor mu?

Enver Naci Gökşen'in son hikâyelerini sanatında bir aşama olarak sayarsak yanılmayız. Yayımladığı beş ciltle, hikâyeciliğimizde özel bir tutumun temsilcisi olduğunun kanıtlarından birini daha vermiştir. Sanırız ki okurlar, onun hikâyelerinde, alışık olduğu bir düzenin sürdürüldüğünü görecek, dostça bir arkadaşlıkla hikâyeleri üzerine eğilecektir.

Hikmet DİZDAROĞLU

*

Necatigil'in Yaz Dönemi [1]

Yorulmak bilmeksizin yeni buluşlar getiren, gücünü ince bir zekâdan alan ustalıklı şiirleriyle haklı bir ün kazanmış olan Behçet Necatigil (d. 1916) Türkiyenin belli başlı aydın ozanlarındandır. 1945'le 1960 arasında çıkan altı kitabında, basit gözlemden zengin bir tahlil gücüne ve giriftliğe doğru sürekli bir gelişme olmuştur. En yeni şiirlerini bir araya etiren *Yaz Dönemi*, Necatigil'in kendine özgü bir sentez yolundaki gelişiminde önemli bir aşama, ama umarız ki en yüksek doruk değildir. Yirmi iki şiirin toplandığı bu kitap, Necatigil'in son yirmi yıl içinde moda olan yön ve yöntemlerden ayrıldığını ve şiirin üstün bir ustası olarak imrenilecek bir yere yükseldiğini gösteriyor.

Necatigil, *Yaz Dönemi*'nde, kendinden önceki bütün Türk ozanlarıyla çoğu çağdaşlarının — ana göbeğinden kesilmemişler gibi– sımsıkı bağlı kaldık-

1 Bu yazının İngilizcesi Amerika'da, *Books Abroad* adlı derginin 1965 kış sayısında yayımlanmıştır.

ları duygusal romantizmden bütün bütün kopmuş. Başka Türk ozanlarından çok daha kesin olarak, kendi benliğini şiirlerinden çıkartmış ve her türlü öznel takıntıyı, değer yargısını, didaktik tutumu ve ahlâk dersini sürgün etmiş. Necatigil, artık şiirin kendisini mutlak olarak egemen yapmıştır.

Yaz Dönemi, aslında, dünyanın sırrına ermeğe ve varlığı anlamağa imkân olmadığını öne sürüyor gibidir. Şiirin girişebileceği en değerli çabanın varlık sırrını araştırıp belirtmek olduğuna inanan Necatigil, gerçek karşısında şaşkın, hattâ ürkmüş görünüyor. Ozan, gerçeğin aklın gözünden kaçan şey olduğu inancında. Ama şaşkınlık ve sorgu çerçevesine sıkışıp kalmıyor da derinlere iniyor. Evren, anlaşılmağa karşı koyduğu için, Necatigil belirli ve önceden kesinleşmiş bir düzen kabul etmiyor, bütün varlık ve olayları mümkün görüyor. Bu görüş, Necatigil'e somutların ötesine bakma özgürlüğünü vermiş ve nesneler, hareket ve oluşumlar, duygu ve heyecanlar, kavramlar arasında uzak ve ilk bakışta çelişmeli görünen ilişkiler bulunmasını sağlamıştır. *Yaz Dönemi*'ndeki en güzel şiirlerden birini, "Solgun Bir Gül Dokununca"yı okuduğumuzda, otuz bir satır boyunca, neyin solgun bir gül olduğunu kesin olarak öğrenemiyoruz. Gerçekten, o şey ya da şeyler canlı da olabilir, cansız da. Belki de, varlığın öz gücü demektir, gerçeğin sonsuz değişme yeteneğidir. Felsefî imkânların bitip tükenmek bilmez kaynaklarını kurcalayan Necatigil yepyeni biçim dizileri yaratıp zamanı, görüntüleri, düşünceleri değişik gerçek düzenlerine koyuyor. *Yaz Dönemi*, sabit somut nesneleri onların içindeki ve dışındaki dinamik unsurlarla bağdaştırıp bir bütün halinde yoğuran şiirlerle dolu. Bu yöntemin sağladığı sonuç, keşfedilmiş ya da yaratılmış ilintilerden yepyeni -âdeta devrimsel- bir sanat evreni doğmasıdır. Necatigil, dış gerçeğin kinetik imkânlarını ve felsefî içermelerini seferber ederek ona yeni bir hayat getiriyor.

Bu şiir türü, sürrealizmle bağlantılı sayılamaz, çünkü Necatigil bilinç yolundan ayrılmıyor. Sembolizme yakın değil, çünkü neleri temsil ettiklerini izleyebildiğimiz simgeleri pek az. Paul Valéry ile Wallace Stevens'ın "soyut şiiri"nden de değişik, çünkü kavramları aklın imbiğinden geçmişçesine özleşmiş değil, üstelik soyutu üstün gerçek saymıyor. Öte yandan, "müphem şiir" terimini de kullanmamız da doğru olmaz: Karanlık, üstü-kapalı atıf ve imalarına, tam olarak tanımlamadığı görüntülerine rağmen, Necatigil'in şiirinde belirsizliğin estetiğini yaratma çabası göze çarpmıyor. Belki de bu şiiri "Kübizm" diye adlandırmak yerinde olur; Necatigil'in yaratma yöntemine de "akıl yoluyla dış gerçeğe varma" diyebiliriz. Necatigil, gerçeği ele alıp paramparça ettikten sonra bölünmüş unsurları birleştirerek yeni bir sentez yapıyor. Sanatının yaratıcı gücü, görünen gerçeği yeni baştan görüp baştan sona değiştirmesindedir.

Yaz Dönemi'nde, ince anlamlı imgelerle ustalıklı benzetmelerin yanında, kırık dökük şiir cümleleri, soluğu kesilmiş söyleyişler, anlam çerçevesinden büsbütün kopmuş sözler de az değil. Yine de, her şiirde enfes bir yapı olduğu görülüyor. Besbelli, Necatigil Türkiye'nin en titiz şiir ustalarından biri. Gerçi *Yaz Dönemi*, Necatigil'in çığır açan estetiğini en olgun çağına getirmiş değildir ama, felsefî araştırma boyutunu ekleyerek Türk şiirini zenginleştirmiştir.

Talât Sait HALMAN

*

Yeni Yayınlar

ELEBAŞI: (hikâyeler, *Enver Naci Gökşen.*, Mim Yayınları, İstanbul 1964., 93 sayfa, fiyatı 300 kuruş. İsteme yeri: Minnetoğlu Kitabevi, Cağaloğlu/İstanbul.) İlk eseri 1939'da *İnan Bana* adıyla yayımlanan Enver Naci Gökşen, o zamandan bu yana *Son Çare*, *Durakta Bir Adam*, *Çardak Altı* adlı hikâye kitaplarını yayımlamıştır. Gökşen, ayrıca masallara da eğilmiş, 1958'de *Masal Masal İçinde*'yi vermiştir. Çocuk edebiyatı üzerine çalışmaları olan Gökşen'in, tarihsel hikâyeler yazdığını, bunları da iki ayrı kitapta topladığını belirtmeliyim.

Elebaşı, Enver Naci Gökşen'in son hikâyelerini bir araya getiren özenilmiş bir kitap. Daha çok klasik yolda bir hikâyeciliği sürdüren, kişilere, ruhsal durumlara önem veren yazarın bu kitabında on üç hikâye var. Duru bir dil, dolambaçsız bir anlatım, Gökşen'in özellikleri arasında. Okurlarımıza sahk veririz.

CÜCE MUHAMMET: (hikâyeler, *Fakir Baykurt.*, Çeviri Yayınları, Ankara, 1964., 176 sayfa, fiyatı 500 kuruş. İsteme yeri: Yalım Kitabevi, Binekbaşı Sokak, 24/A Küçükesat/Ankara.)

"Yılanların Öcü" romanıyla olay yaratan, üne eren Fakir Baykurt'un on beş hikâyesini bir araya getiren bu kitap, köy kişilerini, okura daha bir yaklaştırmakta. "Hayvan yüzünden" gibi acı — alaylı, buruk gerçekli hikâyelerin yer aldığı bir kitap bu.

MUTLULUK DÜŞÜNCESİ: (inceleme, *Orhan Hançerlioğlu.*, Varlık yayınları, İstanbul, 1965., 230 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Caddesi 49/A İstanbul.) Orhan Hançerlioğlu, daha önce yine Varlık yayınları arasında çıkan "*Erdem Açısından Düşünce Tarihi*" adlı kitabına ek olarak hazırlamış "Başlangıcından Bugüne Kadar Mutluluk Düşüncesi" adlı bu kitabını. Üçüncü cildi de "Özgürlü düşüncesi"ne ayrılmış olan bu çalışma, kitaplığımız için ayrıca bir kulavuz niteliği de taşınmaktadır.

ANA HANIM—KIZ HANIM: (Oyun, *Cahit Atay.*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1964., 112 sayfa, fiyatı 400 kuruş. İsteme yeri: İzlem Yayınevi, P.K. 694 Galata/İstanbul.) "*Pusuda*" adlı kısa oyunu ile üne eren Cahit Atay'ın bir biri ardınca oynanan oyunlarından ikisi bir arada verilmiş bu kitapta: iki bölümlük "Ana Hanım—Kız Hanım" ile bir bölümlük güldürü olan "Ormanda". Atay, kısa oyunlarındaki başarısını nedense uzunlarda sürdürememekte.

İSPİNOZLAR: (oyun, 3 perde, *Orhan Kemal.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 75 sayfa, fiyatı 2 lira. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. 49/A İstanbul. "Aşağıdaki Varlık Yayınları da bu adresten sağlanabilir.")

UYGARLIK TARİHİ: (Yazan: *Shepard B. Clough.*, çeviren: Nihal Önol., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 240 sayfa, fiyatı 5 lira. "Kitap, başlangıcından bugüne değin geçen süredeki dünya uygarlık tarihini ele almaktadır.")

İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN: (roman, *Raymond Raiguet.*, çeviren: Oktay Akbal., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 87 sayfa, fiyatı 2 lira.)

BİR KADININ 24 SAATİ: (roman, *Stefan Zweil*, çeviren: Samih Tiryakioğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 72 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış)

AİDENİZ: (roman, *Panait İstirati.*, çeviren: Yaşar Nabi., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 227 sayfa, fiyatı 4 lira. Dördüncü basılış. "Bu roman daha önce yine bu yayınevince iki ayrı kitap olarak yayımlanmıştı; bu kez ikisi bir arada verilmektedir.")

NEDİM: (hayatı, sanatı, şiirleri., hazırlayan: Nevzat Yesirgil., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 108 sayfa, fiyatı 2 lira. Dördüncü basılış.)

PİNOKYO: (çocuk romanı, *C. Collodi.*, çeviren: Muzaffer Reşit., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 117 sayfa, fiyatı 2 lira. Dördüncü basılış.)

MİNELBAB İNELMİHRAB: (anılar. *Refik Halid Karay.*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964., 230 sayfa, fiyatı 750 kuruş. İsteme yeri: İnkılâp—Aka Kitabevleri, Ankara Cad. 95 İstanbul. "Aşağıdaki kitaplar da bu adresten sağlanabilir.")

TARİHE ŞAN VEREN TÜRK: (tarih söyleşileri, *Feridun Fazıl Tülbentçi.*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri yayını, İstanbul, 1964., 192. sayfa, fiyatı 6 lira.)

MATHIAS SANDORF: (*Jules Verne.*, çeviren: Ferid Namık Hansoy., İnkılâp—Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964., birinci cilt, 222 sayfa, fiyatı 5 lira. İkinci cilt 221 sayfa, fiyatı 5 lira., Üçüncü cilt 222 sayfa, fiyatı 5 lira. Her üç cilt de ikinci kez basılmıştır.)

BİR GENÇ KIZIN ROMANI: (roman, *Muazzez Tahsin Berkand.*, İnkılâp—Aka Kitabevleri yayını, İstanbul, 1964., 183 sayfa, fiyatı 5 lira.)

KÜÇÜK HANIMEFENDİ: (Roman, *Muazzez Tahsin Berkand.*, İnkılâp - Aka Kitabevleri yayını, İstanbul, 1964, 223 sayfa, fiyatı 5 lira.)

EDEBİYAT SANATI: (edebiyat bilgileri., *Seyit Kemal Karaalioğlu.*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri yayını, İstanbul, 1964., büyük boy 192 sayfa, fiyatı 5 lira. "öğrencilere yardımcı nitelikte bir kitap.")

SOSYALİZM VE İKTİDAR: (*P. Ramadier.*, türkçesi: Hayrettin Erkmen., Ağaoğlu Yayınları, İstanbul, 1965., 212 sayfa, fiyatı 750 kuruş. isteme yeri: Ağaoğlu Yayınevi, Ankara Cad. 37/7 İstanbul.)

DR. RIZA NUR ÜZERİNE: (inceleme, *Dr. Cavit Orhan Tütengil.*, Üçler Yayını, Ankara, 1965., 79 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: P.K.36 Bakanlıklar/Ankara.)

ACI GÖK: (Şiirler, *İskender Fikret Akdora.*, Mim Yayınları, İstanbul, 1964., 110 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Minnetoğlu Kitabevi, Cağaloğlu/İstanbul. "Kitapta, ozanın "Hâtıralar Şehri" adlı kitabındaki şiirleri de yer almıştır.")

GECE YARISI: (şiirler. *Ayhan İnal.*, Çağrı Yayınları, Ankara, 1965., 64 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Çağrı Yayınları, P.K. 99 Konya.)

SEN ŞİMDİ GÜNEYDE: (şiirler, *Ünal Şöhret Dirlik.*, Beşkaza Dergisi yayını, Fethiye, 1964., 32 sayfa, fiyatı 125 kuruş.)

OSMANLICA—TÜRKÇE OKUL VE YAZIŞMA SÖZLÜĞÜ: (*Ferit Devellioğlu.*, Ankara, 1964-65., 478 sayfa, ciltli, fiyatı 25 lira. İsteme yeri: Ferit Devellioğlu, P.K. 347 Ankara.) Daha önce Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik bir Sözlük yayımlamış olan Ferit Devellioğlu, bu kez daha çok öğretmen ve öğrencilere yararlı olmak amacıyla *Osmanlıca—Türkçe Okul ve Yazışma Sözlüğü* adını verdiği bu yeni sözlüğünü hazırlamış bulunmaktadır. Eserde Osmanlıca yirmi bin sözcüğün Türkçe karşılıkları verilmiştir. Herkesin yararlanabileceği bu sözlüğü okurlarımıza salık veririz.

Yeni Dergiler:

DEVİNİM LX: (aylık edebiyat dergisi., şubat 1965., 1. sayı., fiyatı 100 kuruş, yıllık abonesi 10 lira. İsteme yeri: Devinim 60, P.K 255 Yenişehir/Ankara.) İzmir'de yayımlanan *Evrim* dergisinde çıkışlar yapan en genç kuşağın sanatçılarının toplanıp çıkardığı bir dergi *Devinim 60*. Edebiyatı "saygı duyulur niteliğine kavuşturma" amacına yöneldiklerini belirten *Devinim 60*'cılar, edebiyat dünyamıza bir devinim getirir mi bilmem? Öyle kansız, cılız, halsiz bir dünya ki o.

Güney ÇETİN

HABERLER:

Türk Dil Kurumu'nun Basın Dil Ödülünü Mustafa Ekmekçi Kazandı

* Türk Dil Kurumunun basın dilinin özleşmesi amacıyla her yıl vermekte olduğu "Basın Dil Ödülü"nün bu yılki sonucu açıklanmıştır. Buna göre 1965 yılı "Türk Dil Kurumu Basın Dil Ödülü"nü *Milliyet* gazetesi'nde Mustafa Ekmekçi "Çarıklılar" adlı röportaj dizisiyle kazanmıştır.

Ayrıca Muğla'da çıkan *İlk Adım* gazetesinden Ünal Türkeş ve Sivas'ta çıkan *Sivas Postası* gazetesinden Galip Terim'in yazıları da Seçici Kurul'ca başarılı bulunmuş ve kendilerine birer kutlama yazısı gönderilmesi kararlaştırılmıştır.

* Ocak ayı sonlarında *Siyahkalem Grubu* sanatçıları Ankara'da *Güzel Sanatlar Galerisi*'nde bir resim sergisi açmıştır. Sergide *Ayşe Tör*, *Cemal Bingöl*, *İhsan Cemal Karaburçak*, *Lütfü Günay*, *Selma Arel*, *Solmaz Tugwell* ve *Turan Erol*'un eserleri bulunmaktaydı.

* Yine ocak ayı sonlarında Ressam *Cemil Eren*, Türk—Amerikan Derneği salonunda bir resim sergisi açmışır.

* Tiyatro eleştirmeni *Metin And*, 24 şubat 1965 çarşamba günü İtalyan Kültür Heyeti salonunda "Türk ve İtalyan Tiyatroları arasındaki ilgi ve etkiler" konulu bir konuşma yapmıştır

Yeni Yayınlarımız:

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan
BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar:

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hatibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, Lászlo Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 163, 1 Nisan 1965*

KENDİ DEVİRLERİNİN HAVASI İÇİNDE YAŞAYANLAR

AGÂH SIRRI LEVEND

Yaş yaşamış, gün görmüş, olaylara karışmış nice kişiler vardır ki, hep kendi devirlerinin havası içinde yaşarlar. Benliklerini saran "kaos"u parçalayıp çıkamamışlardır. Bunlar kabuklarına çekilmiş, hayata küsmüş kişiler de değildir. Tersine, her fırsatta kendi düşüncelerini öne sürerek varlıklarını duyurmaya çalışan kişilerdir. Ama gerçekleri değerlendirirken hep kendi devirlerinin ölçüsünü kullanırlar; her olayı o açıdan görürler.

Bu çeşit insanlar, meslekleri ve sanatları çerçevesi içinde en ufak bir değişikliğe katlanamazlar. Ressam mıdırlar, izlenimci resimden ötesini tanımazlar. Yeni akımların hepsi, onlar için güzelin düşmanıdır. Sanat âlemini altüst eden birer "bid'at"tır. Halbuki vaktiyle kendileri de daha önceki resme karşı çıkmışlar, zaferlerini onları inkâr etmekte aramışlardır.

Şair midirler, aruz'a ve Osmanlıca'ya bağlı iseler, heceyi ve sade dili yadırgarlar. Sadeleşmeyi dilde kargaşa, aruz'dan vazgeçmeyi edebiyatta yıkım sayarlar. Rahmetli Süleyman Nazif ile Cenap Şahabettin bu konuda az mı dövündülerdi? Ali Ekrem son yıllarında "lisan-ı Osmani"ye ağıt söyliyerek yakınıp durmadı mıydı?

Meşrutiyet devrinde "Yeni lisan"cılar da, dilde sadeleşmeyi savundukları halde, "lisan" kelimesini bile atamamışlar, heceyi küçümsemişlerdi. "Heyet-i tahririye yerine yazı heyeti diyemeyiz; ancak tahrir heyeti diyebiliriz. Çünkü yazı kelimesi avam dilinde, tahrir ise edebiyat dilinde kullanılır" diyen de, Ömer Seyfettin'den başkası değildi.

Nasıl ki, onlardan sonra gelenler de şimdi daha ileriye gidemiyorlar. Yeni şiiri dinlemeye katlanamıyorlar. Hele öz Türkçe, onlar için büsbütün anlamsız, saçma bir söz yığınıdır.

Halbuki, kendileri de vaktiyle yine bu gerekçe ile eski kuşağın karşısına çıkmışlar, kelimelere ve zincirleme tamlamalara dayanan eski edebiyat dilini yıkmaya çalışmışlar, ancak bu sayede yerleşebilmişlerdir. Ama yenilikten anladıkları işte bu kadardır. İlerleme burada durmalı, kendi devirleri yeniliğin son evresi olmalı, ancak kendi eserleri yaşamalı, yeni gelenler onların açtığı çığırı izlemelidir.

Bugünün dilini beğenmeyenleri dinleyin, size şöyle yakınacaklardır: Hiç "ay ışığı" "mehtab"ın yerini tutar mı? "Asır" varken "yüzyıl" demek saçma olmaz mı? Hem bu eski kelimelerin hepsinin uzun bir geçmişi vardır. Hepsi de ayrı birer hayal âlemi yaratır. Bu kelimeleri atıp yerlerine başkalarını aramaya neden kalkmalı?

Vaktiyle "gök" var diye "sema" ve "asuman" kelimelerini feda etmeye bir türlü razı olamayan Halit Ziya ve arkadaşlarının yaptıkları da bundan başka bir şey değildi.

İşte dâvanın düğüm noktası burada toplanıyor. Hepsinde de bu düşünce hâkimdir. Harabat şairleri edebiyat-ı cedide şairlerine, onlar da yeni lisancılarla hececilere karşı hep bu düşünce ile direnmişlerdir. Bugün de yeni kuşağa gösterilen asık yüzün gerçek nedeni budur.

Halbuki, o günlerden bugüne gök kubbenin altında nice devrimler olmuş, sanat dünyası ne büyük sarsıntılar geçirmiştir. Her devrimde anlayış değişmiş, yeni akımlar belirmiş, bu akımlara uyan uymuş, uyamayan unutulup gitmiştir. Kalanlar her devirde sayılı birkaç kişidir. Bunlar edebiyat tarihinde kendilerine ayrılan yerle yetinmeli, soylu ve olgun bir davranışla yenilere de yaşama hakkı tanımalıdır.

Yeni, elbet her zaman güzel ve yararlı değildir. Onun da çürük, sakat, yanlış, hattâ zararlı yönleri olabilir. Ama çevre bu yeniyi beğeniyor, seviyor ve tutuyorsa, elbet bir hikmeti vardır. Sosyolojik ve psikolojik türlü etkenler bir araya gelmiş, günün dünya anlayışı bu ortamı yaratmış, ekonomik koşulların ağırlığı da buna eklenince, hoşnutsuzluk belirmiş, değişme ve başkalaşma ihtiyacı devrimi yaratmıştır.

Sanat ve kültür alanlarındaki devrimler de böyledir. Başka ülkelerde beliren yeni fikir ve sanat akımları, zorlayıcı bir etki ile kendini kabul ettirmeye çalışacaktır. Ayrıca, çevrenin de dilde, edebiyatta ve fikir âleminde kendine özgü sorunları ve dâvaları olacaktır. Bunları inkâr etmek niye yarar?

Bugün caz müziğinden hoşlananlar arasında, bizim kuşaktan pek az kişi gösterilebilir sanırım. Ama bu müziğin gençleri coşturduğunu inkâr edebilir miyiz? Etsek de ne faydası olur? Bunu susturmak, ortadan kaldırmak ne kadar mümkün değilse, gerçek müziğin bu olduğunu iddia etmek de o derece saçma olur. İşin doğrusu, bunun bir gerçek olduğunu kabul etmek, sosyolojik ve psikolojik nedenleri üzerinde durmaktır. Yaşadığımızı, ancak bunların da var olduğunu kabul etmekle anlayabiliriz.

Dilde, edebiyatta, ya da herhangi bir alanda ortaya çıkan yeni akımların zararlı yönleri varsa, buna karşı eskiler kollarını kavuşturup seyirci mi kalacaklardır? Hayır, onlar da kendi görüşlerini savunacaklar, sakat buldukları yönleri gösterecekler, eleştirerek, savaşarak görevlerini yapacaklardır. Eğer bütün bu çabalara karşı çevre yine yeniyi beğeniyorsa, dünyanın değiştiğini anlayarak gerçeği olduğu gibi görmeye katlanacaklardır.

İşte yeniliğe karşı çıkanların yapmadıkları, yapamadıkları budur. Genç

Çanakkale Destanı'ndan:

ÜNYE'Lİ RIZA

Beş Karadenizliydiler,
Yaşları elliden öte köy köy.
Köylerinde duymuşlardı Çanakkale savaşlarını,
Başvurdular Komutanlığa gönüllü oldular,
Verildiler 21. Alayın 1. Bölüğüne,
Üstleri başları köy köy.

Gözetlemelerde, keşiflerde çalıştılar
On gün içinde ikisi şehit düştü köy köy.
Üçü dediler ki öğrendik şu kan yiyen düşman makinelisinin yerini,
Aşacağız tel örgülerden siperlerden, ulaşacağız,
Tüfeği alıp getireceğiz, ha Yüzbaşım?
İstediler, dayandılar, direndiler köy köy.

Kasaturalarını, kamalarını, beşer de bomba aldılar yanlarına,
Saat 1.30 karanlıkta yok oldular, düşmana doğru köy köy.
Tıs yok. Gece daha gece. 2.45'de bomba patlamaları kocaman kocaman göklere.
Bütün İngiliz siperlerinde fırladı silâhlar uykularından,
15 dakika toprak ateşle kükredi orda,
Sonra en kalınbir sessizlik sardı yeryüzünü köy köy,

Bizimkiler bekliyordu göz kesilip, kulak kesilip varlığın öbür ucuna dek,
Biraz sonra sürünen bir karaltı, köy köy.
Bu Ünyeli Rıza, kucağında düşman makinelisi, kan içinde,
Anlattı: Bombalardan sonra arkadaşları gırtlak gırtlağa boğuşurken, şehit olurken,
O, makinelinin dört erini kamalamış, almış tüfeği,
Dönüvermiş Yüzbaşım köy köy.

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

---

kuşağa ateş püskürenleri dinleyin; bunların, binbir kusur bulup yerdikleri yenilerden tek eser okumadıklarını görüp şaşacaksınız. Hemen hepsi de, vaktiyle gördükleri, ya da işittikleri birkaç mısraın etkisi altında yargıya varmışlar, bu yargıya saplanıp kalarak, başka eserler üzerine eğilmek, işin aslını incelemek gereğini duymamışlardır. İddialarına tanık vermek için tekrarladıkları örnekler, hep o beceriksiz, kekremsi beyitler, acemice kullanılmış yanlış kelimelerdir.

Dünya dönüyor, gerçekler değişiyor; var olan yok, yok olan var oluyor. Belki hiç bir şey yok olmuyor da, toplu ve sürekli bir zaman akışı içinde bize öyle geliyor.

Günün gerçeklerini bir "var oluş" diye kabul etmekten başka çare yoktur. Bu elbet miskince bir tevekkül olmayacaktır. Savaşmak, çarpışmak gerekecektir. Ama gücenerek, sinirlenerek, toptan inkâr ederek, küçümseyip alay ederek değil, uyarmaya çalışarak, güçlerimizi katarak, yapıcı olarak!...

TANINMIŞLARIN KORKULU DÜŞLERİ
VAROLUŞÇU'NUN DÜŞÜ - VARLIĞA ERME

BERTRAND RUSSELL

Büyük ozan-düşünür Porphyre Eglantine ustaca yazılmış, iyi yazılarıyla, daha çok da ölmez *Yokluk Türküsü*'yle her yerde tanınır.

Uçsuz bucaksız bir çölde,
Sonsuz bir kum ülkesinde,
Arıyorum,
Arıyorum kaybolan yolu
Bir türlü bulamadığım.
Şuraya buraya koşuşup ruhum,
Her yerde onu arıyor,
Hiç bir şey bulamadan, ortasında
Bu geniş,
Bu kesintisiz boşluğun,
Bu kumun,
Bu kör eden, nefes kesen,
Bu biteviye, sıkıcı kumun,
Sonsuza dek hiç bitmeden uzanan.
En sonunda bir ses geliyor
Kulağıma,
Hem tiz, hem yumuşak,
Diyor ki bana;
"Ruhunu arıyorsun!"
"Ruhun var sanıyorsun!"
"Aldanıyorsun! Ruhun yok senin!"
"Kayıp falan da değil."
"Sen bir hiçsin!"
"Yoksun!"

Çok tanınmıştır bu şiir; oysa buna yol açan ya da bunun yol açtığı olayları çok az kimse bilir. Acı da olsa, bu olaylarla nedenlerini size anlatmayı görevim sayıyorum.

Porphyre çocukluğundan beri ince duyguluydu, acı çeker dururdu. Yok oluvereceği korkusuyla titrerdi hep. Ne zaman aynaya baksa korku içinde görüntüsünün kayboluvereceğini sanırdı. Bu korkusunu ortadan kaldırmak umuduyla bir felsefe kuramı attı ortaya. Ama zaman zaman, bu kuramın hiç de yeterli olmadığını görüyordu. Kuşkularını yatıştırabilme alışkanlığı vardı; ama *Yokluk Türküsü* birdenbire ortaya fırlayıp her şeyi altüst ediyor, bu konudaki başarısızlığını ortaya koyuveriyordu. Ne olursa olsun, kesinlikle varolmayı, bu düşsel sesi bu yolla susturmayı iyice aklına koymuştu artık.

Gözlemleriyle incelemeleri ona, sonunda, en büyük gerçeğin "acı" olduğunu, varlığa ancak "acı çekerek" erişilebileceğini göstermişti. Güçlük-

lerle dolu bir yolculuğa çıkıp kendisine acı aramaya koyuldu. Güney Kutbu'nda yalnız başına bir kış geçirdi; sonu gelmeyen gecede yeni yeni acıların görüntüleri seriliyordu gözlerinin önüne.

Nazi Almanyası'nda kendisini bir yahudi diye tanıtarak çeşitli işkencelere katlandı. İşkenceler dayanamayacağı kerteye gelince Poe'nun Kuzgun'u -hop-hop-hop- tutsak kampına çıkageldi. Mallarmé'nin sesiyle konuşarak o korkunç dizeleri haykırdı yüzüne: "*Acı çekmiyorsun. Sen bir hiçsin! Yoksun!*"

Sonra kalkıp Wall Street için casusluk yapıyorum diye Rusya'ya gitti. Bütün kış Beyaz Deniz'in kıyısında tomruk kesti. Açlık, yorgunluk, soğuk her gün biraz daha varlığının derinliklerine işliyordu. "Artık oldu," diyordu, "bu bir süre daha böyle giderse var olmaya başlayacağım." Ama hiç de öyle olmadı. Kışın son günü, karlar erimeye yüz tutunca, uğursuz Kuş gene çıktı ortaya, yıkıcı sözlerini tekrarladı.

Belki de, diye düşündü Porphyre, peşinden koştuğun acılar pek ucuz acılar. Eğer gerçekten acı çekmek istiyorsam üzüntülerime biraz da utanç katmalıyım.

Bunu gerçekleştirmek için, kalktı Çin'e gitti. Komünist Partisi'nin akıl hocalarından çok güzel bir Çinli kıza delice tutuldu. Sonra yalancı belgeler düzenleyip onun İngiltere Hükümeti yararına casusluk ettiğini söyledi. Gözünün önünde kıza olmadık işkenceler yaptılar. Kızcağız sonunda dayanamayıp ölünce, "Şimdi artık gerçekten acı çekmiş **oldum.**" dedi kendi kendisine, "Onu sonuna kadar deli gibi sevdim; sonra da ikiyüzlülük edip öldürttüm. Bir insanın çekebileceği acıların hepsini çekmiş sayılırım artık!" Hayır, hiç de sayılmıyordu. Kader Kuşu'nun yeniden ortaya çıkışını buz gibi bir dehşet içinde, donarak seyretti: Kuş, kendisini Paris'li aydınlara tanıtan ozanın sesiyle bir daha sesleniyordu ona. Kuzgun ayrılıp gitmeden önce büyük bir çabayla kendisini toparladı, üzüntüsünü dile getirdi: "Ah, Kuzgun!" dedi, "şu koca dünyada seni, var olduğuma inandıracak bir şey, bir tek şey yok mu?" Kuzgun bir tek sözcükle yanıtladı onu: "Ara!". Sonra çekip gitti.

Porphyre'nin bütün gücünü bu aramalarda tükettiği sanılmasın. Her yerde, özellikle "acı"ya önem veren çevrelerde tutulan bir ozan olmaya devam ediyordu. Çin'den döndükten sonra Paris'te yapılacak bir Düşünürler Toplantısına çağırıldı; kendisine bir nişan vereceklerdi. Üyelerin hepsi oradaydı, yalnız başkan yoktu. Porphyre Başkan'ın ne zaman geleceğini düşünürken Kuzgun çıkageldi, şeref koltuğuna kuruldu. Porphyre'ye dönerek herkesin işitebileceği o çın çın öten sesiyle birazcık değiştirdiği sözlerini tekrarladı: "*Felsefe kuramın falan yok senin! Bir hiç o!*" Bu sözleri duyunca, daha öncekilere hiç benzemeyen, onları kat kat aşan bir acı tüm varlığını titretip geçti Porphyre'nin. Bayılıp yere yıkıldı. Kendisine gelirken Kuş'un duymaya can attığı sözleri geliyordu kulağına: "*Şimdi acı çekiyorsun işte! Gerçekten var olmaya başladın artık!*"

Gözlerini açtı Porphyre... Ohhhh!..... bir düştü bu!

Ondan sonra da artık, ne felsefeden söz etti, ne de felsefeyle ilgili bir şey yazdı!

Çeviren : **Yurdanur SALMAN**

DÜŞÜNCELER ARASINDA

SELÂHATTİN BATU

Genç bir yazarla konuştum bu sabah; gizli üzüntülerini anlattı bana: Tanınmışlar yazdıklarını okumuyorlarmış. Görmezlikten geliyorlarmış onu, adını bile anmıyorlarmış. Geçip gidiyorlarmış önünden yüzüne bile bakmadan...

Şöyle konuştum onunla: Senin o tanınmış dediklerin kendi başlarının derdindedirler; kimseye bakacak durumları yoktur. Bencildirler de çoğu, kendilerini beğenmişlerdir; başkaları yoktur onlar için... Ancak eskileri, çok büyükleri okuyabilirler, o da gizlice ve asılanmak amacıyla. Çünkü kimseye zararı dokunmaz onların; adlarını bile anabilir, korkmadan övebilirler onları... Çoktan göçüp gitmişler, ortaya çıkmazlar ki... Artık onları söndüremezler ki...

Belki bir gün seni de okurlar, adını da anarlar belki de. Ama o zaman da tetikte bulun, fazla üzülme dediklerine...

*

Hem sen yazarlar için değil, okurlar için yazmıyor musun? Hattâ daha çok, kendin için?... İlk unutacakların onlardır senin, sonra da kendine göz yumacaksın yavaş yavaş.

Bizim iki büyük derdimiz vardır: Biri edinmek tutkusudur bunun, öbürü de nam verme düşkünlüğü. Ömrümüz bu iki devle savaşarak geçer, ya da onlara yenilerek...

Ama sen bir değer olmak istiyorsan, bu iki devle de boğuşacaksın. İnsanlığımız böyle başlar bizim, bu boğuşmalarla gerçekleşir. Çoğu da son zaferi kazanamadan son günümüze erişiriz. Ne çıkar yenilgiden? diyeceksin. Gereken zafer değildir bize, ama bu savaştır daha çok, bu boğuşmadır. Kendimizle boğuşmamızdır bizi yaratan. Yazarlık, olgunluk, değerlilik, öyle başlayacak sende de, ve öyle sürüp gidecek. Kimsenin değil, kendi gözünden düşmemeğe çalışacaksın... Kim ne söylemiş, ne söylememiş? Yüzüne kim bakmış, kim bakmamış? Umurunda bile olmayacak. Başkalarının yazdıklarıyla değil, kendi yazdıklarınla ilgilenmelisin. Sağlam olmalı, güçlü olmalı, soylu, özlü, derin olmalı yarattıkların... Senin kaleminin yazdıkları önemli, kimsenin senin için yazdıkları değil... Ve kendine, inanlarına bağlı olacaksın... Sana başka ne söyleyebilirim?

*

İşte varsın, görmediğim, bilmediğim için varsın. Gördüğüm, bildiğim olsan sen olmazsın. Var sayılanlar arasında gerçekten var olan kim? Sen ne görülen, ne bilinen, ama yalnızca inanılansın.

Gene de kendini hiç beklenmeden açıklarsın her solukta... Nereden kaynadığını çıkaramadığım bir düşünce, bir ilgi, bir duygu sezdirir bana varlığını; kuşkularım susar o zaman... Ve doğruca bana gelirsin, arada bir başkası, bir gölge olmadan...

Ben ne diyebilirim senin için? Bu güven duygusunu, bu birden kavrayışı, bu adsız, dayanaksız inanışı kime ve nasıl anlatabilirim? İnsanı olduğu gibi sarar birden; öylece şaşırır kalırım. Konuşmak bile gelmez içimden. Kaçmak isterim bir yerlere, kendimi ve seni bulmak için.... Yalnız bu kapı artık kapanmasın, derim, bu ışık sönmesin gözlerimde.

*

Yazdıklarımı orada burada yayınlamakla iyi mi ediyorum? Bu, insanın kendini kendi eliyle parçalaması değil midir?

Oysaki parça parça yazdıklarım hep aynı insanı anlatırlar; ama kesik kesik, bölük pörçüktür hepsi. Kendimi böylesine parçalamaya yetkili miyim?

Bırakmalıyım onları, diyorum, önce biriksinler, bir araya gelsinler, tamamlasınlar birbirlerini, bütünleşsinler, olgunlaşsınlar. Ve bir gün, önce ben, kendimi onlarda tanıyabileyim. O zaman gerçekten açıklayabilirim kendimi ve olduğum gibi görünebilirim.

İnsanoğlu ancak bütünü görünce şaşırır; ancak o zaman kendinden özge biriyle karşılaştığını görür ve dikkat kesilir... Belki kendim de şaşarım kendime o zaman, çünkü kişiliğimi bütünüyle görürüm.

Kendi gerçek yüzümüzü tanımayız ki... Kimi koca bir çevre onu tanır da yalnız o kendini göremez. Oysa kendimizi aramalıyız hepimiz; ama çalışa çalışa, didine didine, parçalarımızı yan yana getirerek, oramızı buramızı bir bütünde tamamlayarak, olduğumuz gibi görebilmeliyiz kendimizi... Boş oturarak, bekleyerek değil, durmadan kendimizi kurarak.

*

Bunca bilgisiz, hiç bir kültürü olmayan kimi insanların sanat başarılarını görmek, bunca ışıksız ressamları, müzikçileri, şairleri yakından tanımak, insanın doğarken birlikte neler getirdiğini gösteriyor. Bunlar öncül bilgilerle doğmuşlardır sanki, bir çeşit harika çocuklara benzerler. İnsan ruhunun derinliğinden, gizliliğinden, büyüklüğünden haber verirler.

Biz her şeyi dış çevreden, gerçeklerden, toplumdan aldığımızı sanıyoruz. Oysaki dışardan getirdiklerimiz de var. Belki de asıl vazgeçilmez olanlar, önemli olanlar da bunlar yalnız. Toplum, çeşitli etkenler, ancak bu temelin üstünü kuruyorlar; bir tohumun filizlenmesini, çiçeklenmesini, yemişlenmesini sağlıyorlar.

Dört yaşındaki bir **Mozart** o tatlı bestelerini yazarken hangi topluma dayanıyordu acaba? Çocuk **Beethoven**'in *improvision*larını kulağına kimler fısıldıyordu? Şair **Nietsche**'ye daha çocuk denebilecek bir yaşta o *vision*ları kim dikte etmişti? Bir ruhtu onlarda konuşan, duyan, işiten, yankılanan ve bu görmüş geçirmiş yaratık ölümsüzdü. Dünya bir vesileydi onun için, bir dokunuş, bir işaretti. İleriye doğru bir itişti yalnızca...

Ham diye, yetişmemiş diye kötülediğimiz kimi yaratıcıları gözümüzü yumup hemen küçümsemeyelim. Sayalım onları da ve kişilikleri üstünde düşünelim. Bilgisizlik, görgüsüzlük, eğitimsizlik içinde bir ateşle doğmuşlardır. O parlak ses, o boğuk çığlık sanki yeraltından, bir kaynaktan gelir. Her görünüşün altı gibi onun da altı derindedir çok, bir sırlı haberdir o da; bir muştudur. Yalnız bize değişik görünmüştür. Ama kılık değil, iç önemlidir.

Elbette daha iyi öğrenselerdi, diyeceğiz, yetişselerdi, çalışsalardı, didinselerdi... Zenginleşeceklerdi o zaman; izleri, etkileri daha büyük olacaktı. Bir dünya çevresini kapsayacaklardı belki de, ülkeler arası düzeylere yükseleceklerdi.

*

Eline bir yetki geçirip de şımarmayan pek az insan tanıdım bugüne dek. Çoğu güçlenince küstahlaşıyor insanların. Adsızlar, boynu bükükler bile, en alçak gönüllü bildiklerimiz bile ululanıyor; sesi yumuşacık çıkanların bağırmaya başladıklarını görüyoruz. En yakınlarına bile saygılarını yitiriyor, insanı yiğit yapan, kişi yapan, derinleştiren sevgiyi bile unutuyorlar.

İşte daha geçen yıl sık sık görüşürdük, nasıl güleryüzlü, içten bir kişiydi... Tatlı tatlı anlatırdı saatlarca ya da dinlerdi gözlerinin içi gülerek. Onunla konuşurken içim açılır, işte derdim, dünya böylelerinin yüzü suyu hürmetine duruyor; aramızda böyleleri de olduğu için yaşamak güzel; şu gökler, yerler, denizler onun için güzel...

Ama işte o da değişmiş... Artık yüzünün ışığı sönük, sesi tatlılığını yitirmiş. Her fırsatta katılaşmamak, acı vermemek için güç tutuyor kendini... Ne olmuş birdenbire acaba? Neye gençliğini, güzelliğini yitirmiş? Nasıl sığlaşmış, boş bir kaba dönüvermiş... Bitmiş tükenmiş...

Demek insan bir anda üstünkörü olabiliyor. İçliliğini, cana yakınlığını, canlılığını yitirebiliyor... Demek insan güvenilemeyecek bir yaratık. Dostluğa yaban, sevgiye uzak, nice tapınılacak değerlerin ötesi...

Bizim her şeyimiz yüzeyden mi böyle? Yakınlık, bağlılık, iyilik, erdem boş sözler mi bütün? Bunlar içlere işlemeyen şeyler olmasın... İlk fırsatta yavanlaşır mıyız biz böyle? Bir küçücük yetki, bir büyücek sandalye yere mi seriverir insanı hemen? Eline bir güç geçiren kişi önce insanı mı saymaz olur? Onu saymayınca kimi sayar? Bir kendini mi? Erdemsizliğini mi? Küçüklüğünü mü?

*

Şu insanların çoğu budala, diyorum, ve bir küçümseme duygusu sarıyor içimi. Sarsılıyorum, üzülüyorum o zaman da.

Demek bizim en büyük umudumuz insan... Öyle olmasa sarsılır mıyız böyle? Onun küçülmesi bizim acımız olur mu?

Hiç bir şey bizi umutsuzluğa sürüklemiyor bunun kadar... İnsanı küçülmüş görmek yıkıyor insanı: Artık hiç bir şey gözümüzde olmuyor o zaman...

Beni bu halde görseler, diyorum... İçin için nasıl acılandığımı bilseler. Belki o zaman bana da acırlardı...

ÇARPTIKÇA

Güzelleşir, hayat kazanır
Yağmur yapraklara çarptıkça.
Duvar saçaklara uzanır
Çavgın saçaklara çarptıkça.

Toprak Ana göğüs geçirir
Deniz topraklara çarptıkça.
Zamanı yarına göçürür
Davul konaklara çarptıkça.

Gözler pullarla yarış eder
Pullar duvaklara çarptıkça.
Her alnı kırış kırış eder
Felek yanaklara çarptıkça.

Başlar yeryüzü titreşmeye
Güneş kavaklara çarptıkça.
Bir hâl ârız olur çeşmeye
Sular yalaklara çarptıkça.

Mevsim boylu boyunca yatar
Temmuz başaklara çarptıkça.
Yürekler hızlı hızlı atar
Göğüs yara yara çarptıkça.

Caddeler kıvrılıp bükülür
Yollar sokaklara çarptıkça.
Tek tek, tarak tarak dökülür
Ak'lar şakaklara çarptıkça.

Çağrılar varmaz yerine
Şimşek ulaklara çarptıkça.
Şükreder gerine gerine
Damla çoraklara çarptıkça.

Bana mısın demez bir tarla
Pulluk topraklara çarptıkça.
Uykuya daldım sanır kar'la
Tohum topaklara çarptıkça.

Gök kendiliğinden eğilir
Yeşil koyaklara çarptıkça.
Toprak yurd olduğunu bilir
Ay, gün bayraklara çarptıkça.

Osman ATTİLÂ

D A Ğ

(Hikâye)

ADNAN ÖZYALÇINER

Şehre gece gelmiştim. Yani karanlıkta. Ay yoktu. Gene de hiç bulutsuz, alabildiğine yıldızlı, koskocaman –bilmem neden– ama bomboş göğün tuhaf bir aydınlığı vardı. Bu yüzden, yol boyunca, çevresi kayalık, ağaçsız denecek kadar çıplak, nerdeyse kuru, akmayan, sanki kayalıklarda ve gecede takırdayan, incecik bir suyu izlediğimizi ayırt edebilmiştim. Şöför otelin oraya kadar suyu bırakmadı. Yoksa su mu bizi bırakmamıştı bilmem. Galiba şöför, tek ağacın bulunmadığı geniş boşlukta yolu yitirmekten korkuyordu. Su boyunca gitmesi ondandı. Bir çeşit yol göstericisiydi su bu ıssız yazının. Belki de her ıssız yazının yol göstericisiydi bu cılız sular. Ne de olsa, karanlıkta yalnız sivrilikleri ayırt edilebilen kayalıklarla kıyaslandığında, tepedeki bomboş göğün yıldızlı aydınlığını, isli bir camdaki kadar, yansıtabiliyordu.

Otel yokuşta olduğundan su altımızda kaldı. Gece yarısını çoktan geçmişti. Şöför yola devam edecekti. Otelin önünde indirdi beni. Kapının önünü, ölü gözü, sarı bir ampul, sözüm ona, aydınlatıyordu. İçersi karanlıktı. Camlı kapıyı nice tıklatıp sarstımsa da en küçük bir karşılık alamadım. Ölüler şehrindeydim sanki. Miyavlayan bir kedi, havlayan bir köpek bile yoktu. Çantam elimde, rasgele yürüdüm. Şehrin çarşısında olmalıydım. Tahta kepenklerle örtülü birçok dükkân vardı. Bir süre, bir aşağı, bir yukarı yokuşu inip çıktım. Her seferinde suya kadar iniyor, sonra otelin oraya tırmanıyordum. Sabah yaklaşıyordu. Belki uyanan olmuştur diye bir iki kere kapıyı da sarstım. Sonunda, suya yakın bir yerde, birinin öksürdüğünü duydum. Şehirdeki ilk canlılık belirtisiydi bu. Kulak kesilip bekledim. Öksürüğün arkasından, kısa aralıklarla, boğazını temizledi, seslice tükürüp sümkürdü adam. Bu sabah temizliğine göre, sokağı ayarlayıp köşesinde dikildim. Az sonra sökün etti. Selâmlaştık. Açık bir kahve olup olmadığını sordum. Kendisinin kahveci olduğunu, şimdi de dükkânını açmaya gittiğini söyledi. Tahta kepenkleri birlikte kaldırarak açtık dükkânı. Ocağın dibindeki arkalıksız iskemlelerden birine büzüldüm hemen. Adam ocağı yakmaya girişmişti. Bense büzüldüğüm köşede, yanmakta olan ateşi, ateşin bana yeniden kazandıracağı ılıklığımı düşleyerek uyuya kalmışım. Bir ara, yerin hışır hışır süpürüldüğünü ayırt ettim. Yerler sulanmıştı. Öksürük sesleri çoğalıp gürültüler, selâmlaşma mırıltıları artınca gözümü iyice açtım. Sıcaklığını yeniden kazanan gövdemle birlikte ortalık ta ılınmış gibiydi. Kahveci beni kolluyormuş, gözümü

açar açmaz bol dumanlı, sıcak çayı sürdü önüme. İçimi büsbütün ısıttı bu. Dolayısıyla ortalık ta, iyiden iyiye, ılınıp ışımaya başlamıştı. Üçüncü bardağı bitirdiğimde, dükkânın kirli camı, yeni silinmiş gibi, parlayıp iyice aydınlanmıştı.

Şehir tepelerdeki kayalıklara yontulmuş gibiydi. Yol boyunca izlediğimiz su, şehri ikiye bölüyordu. Suyun iki yanında da ev yoktu. İki yakayı kemerli, eski taş köprüler bağlıyordu. Kıyıda tek tük ağaçlar görünüyordu. Tek yeşillik te buydu.

Güneş yükseldiğinde, şehri yönetenlerin bulunduklarını söyledikleri tepeyi tuttum. Öteki tepelerin en yükseğiydi bu tepe. Otelde karşılaştığım bir başka memurla birlikte soluk soluğa tırmandım. Yönetimevine gelince ikimizde de konuşacak hal kalmamıştı. Merdiven başında, birbirimizi başımızla selâmlayıp el sıkışarak ayrıldık. Yol arkadaşımın bağlı olduğu bölüm en üst kattaymış. Ben alt katta kaldım. O, merdivenlerin trabzanlarına tutuna tutuna, yukarı vurdu. Bağlı olduğum bölümün yönetmeni daha gelmemişti. Tek tük memurlar dolanıyordu ortalıkta. Bir de odacılar çay taşıyordu boyuna. Koridor karanlıktı. Ak badanalı duvarlarına karşılık bir mağara kadar da ıslak ve sıkıcıydı. Yokuşun başına gittim. Yönetimevine döndüğümde, az önce yokuşu ağır ağır tırmandığını gördüğüm, beyaz saçlı, kırmızı yüzlü, fötr şapkalı adamın, alt kat odacılarının davranışından, beklediğim yönetmen olduğunu anladım. Demek yöneticiler de yokuşu tırmanmak zorundaydılar sabah akşam. Ne de olsa yoksunluk bölgesiydi buralar. Bunlar da yoksunluk bölgesinin yönetmenleriydi. Katlanacaklardı artık o kadarına. Herkes gibi, onlar da, yokuşu tırmanmak zorunda olduklarına göre, yönetim yeri olarak gene de bu en yüksek tepeyi seçişleri, yöneticiliğin şanından olacaktı.

Odasına girdiğimde daha soluklanmamıştı. Adımı söyledim. Başını sallıyarak elimi sıktı. Sonra eliyle koltuğu göstererek oturmamı işaret etti. Zile basarak odacısını çağırdı, iki çay söyledi işaretle.

Çaylarımız bittiğinde solukları düzene girmişti. Neden sonra, masanın üstündeki kâğıtları oraya buraya iterek, bir ikisini de yere saçarak benimkini buldu. Ad çekilerek atandığım ilçeyle köyün adını söyleyip iyi çalışmalar diledi. Sonra, benim gibi yeni atanan öğretmenler için bir dağ gezintisi düzenlediklerini, bunun bir çeşit tanışma ve çevreye alışma gezintisi olduğunu, katılmam gerektiğini bildirdi. Tutulan kamyonların, az sonra, Lise'nin önünden kalkacağını söyledi. Elini sıkıp çıktım. Ben çıkar çıkmaz, masanın üstündeki kâğıt yığınını, eliyle sıyırarak, uyuklamak üzere, başını masaya bıraktığını kapının üst camından gördüm.

Kamyondakilerin hepsi de genç çocuklardı. Okulu yeni bitiren öğretmenlerle yedek subay öğretmenler. Hepsinin de giyimi büyük şehir giyimiydi. Dublesiz, ütülü, koyu renk, dar pantolonlar, yeni boyanmış, parlak, toz konmamış makosenler, açık renk, çoğunluk beyaz, çoraplar. Tiril tiril spor gömleklerle dağ için kollu kazaklar. Üç de kız vardı. Biri

pantolonluydu. Siyah pantolonun üstüne açık yakalı, al bir gömlek giymişti. Ötekiler etekle birer üstlük giymişti. Papuçları düzdü. Erkeklerden uzakta, kol kola gezinip duruyorlardı. Yürürken ayakkabılar, yarıya kadar, toza gömülüyordu. Kamyona çıktım. Hepsiyle el sıkıştık. Onlar benden önce gelmişlerdi şehre. Hepsi, en açık şakaları yapacak kadar, birbirini tanıyordu. Üstü tenteyle örtülü kamyona beş altı okul sırası konmuştu. Onların üstünde oturulacaktı yol boyunca. Kızları sordum, iyi tanımadıklarını söylediler. Zaten arkamızdaki kamyonla gelecekmiş onlar. Bizimki bekârlar kamyonuymuş. Yönetmenler güvenememişler, bu yüzden, kızları, yerli öğretmenlerle gezi başkanımız olan müfettişin bulunduğu kamyona vermişler.

Gideceğimiz dağ sönmüş bir yanardağdı. Adını Coğrafya derslerinden biliyordum. Ağzında da büyük bir göl olduğunu duymuştum. Herkes filelerle çantalara öteberi doldurmuştu. Çaydanlık, yere sermek için kilim getirenler bile olmuştu. Öğle yemeği dağın doruğundaki gölün kıyısında yenilecek, sonra da, akşama kadar, eğlenilecekti. Belki de dans edilecekti. Üç kız vardı toplulukta nasılsa. Yerli öğretmenlerden biri, keman kutusunu da yüklenmişti. Bir de tenor varmış içimizde. O da arya, olmadı halk türküleri, daha olmadı fasıl şarkıları söylerdi keman eşliğinde.

İkinci kamyon neden sonra geldi. Kızları hemen şöförün yanına yerleştirdi gezi başkanı. Ötekiler arkaya bindi. Yoldan geçen yerliler, bu gürültücü kalabalığı kısaca süzüp geçiyorlardı. Her yanı toz toprak içindeki külüstür iki kamyonla içindekilerin süs püsünü, giderek, ellerinin, yüzlerinin düzgünlüğüyle temizliklerini bağdaştıramadıkları yüzlerinden belli oluyordu. Bu kamyonlara çuval yüklenirdi, hayvan yüklenirdi, ağaç yüklenirdi, cüzama tutulmuş gibi iplik iplik dökülen, paçavralara sarılı, yüzleriyle elleri ayırt edilmiyen, yalnız gözlerinden, bir gözlerinden, o güzezelim ışıltılardan, genç, yaşlı ya da çocuk bir de insan oldukları anlaşılan erkeklerle kadınlar yüklenirdi. Efendilerin ne işleri vardı bu kamyonlarda? Kaptıkaçtılarına ne olmuştu? Otomobillerini nitmişlerdi? Güneş gözlükleri takınmıştı hepsi de. Boyuna tozlanacaktı açık kamyonda gözlükleri. İki de bir, silmek için çıkaracaklardı gözlüklerini. Bu kez de gözlerine dolacaktı toz toprak. Bozuk yolda, kamyon sarsıldıkça, dengelerini nasıl bulacaklardı? Giyimlerini kirlenmekten korumak için ne yapacaklardı? Bütün bunlarla nasıl baş edeceklerdi?

Gelecek biri daha olmalıydı, kamyonlar bekletiliyordu. Gürültücü kalabalık susmak bilmiyordu. Kamyonlar suyun bu kıyısındaydı. Suyun karşı kıyısından geçen, renkli çarşaflara bürünmüş, ortalık kuraklıktan çatırdarken şemsiye açmış kadınlar da durup kamyonlara bakıyorlardı. Daha çok kamyondaki kızları gözledikleri, birbirlerini dürtüp itişmelerinden anlaşılıyordu. Yaşlıların dediği çıkıyordu işte. Kıyamet yakındı. Bacakları dizlerine kadar açık, ner-

deyse donları görünen, göğüsleri tüm ortada bu üç kız, onca erkekle fingirdeşiyordu. Dediklerine göre dağa gidiyorlarmış kız! Dağda ne olmazki onca kurt kimi erkekle. Ap ak, ağda vurunmuş kimi tüysüz, körpe kızlarla. Bizim kamyondakiler kamyonun bir yanına, birbiri üstüne yığılıp çarşaflı kadınlarla ilgilenince, şemsiyeler, birer kalkanmışçasına, yalnız gözleri belli olan yüzlerini de örttü. Sonra şemsiyeleri yüzlerinde, yağmurun damlası uğramamış gökyüzünün altında, hızlı hızlı, biraz kızgın, biraz da memnun yürüdü kadınlar.

Kadınlar görünmez olunca kamyonlar da hareket etti. Tozlu yol bomboştu şimdi. Her iki yanda da kimsecikler görünmüyordu. Kamyondakiler de susmuştu. Güneş tepeye yaklaşıyordu. Gök hiç bulutsuz ve masmaviydi. Sıcak, toz bulutlariyle karışarak, sis gibi, çukurluklara çöküyor, boz kayalıklarda, belli belirsiz tütüyordu.

Dağın eteğine gelinceye kadar pek konuşan olmadı. Yalnız toz, dayanılmaz bir biçimde, her yanımızı sarınca, çocuklardan biri, mendilini çıkartıp ağzını burnunu kapatmayı akıl etti. Bir gözleri açıkta kalmıştı. Çoğumuz, onun gibi yaparak mendil bağladık. Kovboy filmlerindeki soyguncuiara benzemiştik. Çevre de bu benzerliği destekliyordu. Yüksek kayalıklar, derin, kurak vadiler, göz alabildiğine uzayan, bomboş, kimsesiz topraklar. Bu durum, kısa bir süre, kovboy naralarına, tabanca seslerine, Kızılderili çığlıklarına yol açtı. Sonra yeniden, önceki gibi, susuldu. Motorun gürültüsüyle kamyon sarsıldıkça şöför yerinin üstündeki benzin tenekelerinin tıkırdayışından başka bir ses yoktu. Bir tapınaktaymışçasına ya da tapınağa kurban edilmeye götürülen inanmışlar kadar suskunduk her birimiz. Ağızları bıçak açmıyor dense yeri.

Ama dağ uzaktan görünüp te, hiç kimse umduğunu bulamayınca, dağ bu mu, o ünlü sönmüş cehennem mi bu, sahiden bu mu gibi sözlerle başlayan, kelliğini, iyice yayvan olduğundan uzaktan yüksekliğini belli etmeyen bodurluğunu, büsbütün yaklaşılmadıkça, içine girilmedikçe için için yanan ateşini göstermeyen, korkunçluğunu gizleyen alçak gönüllü görünüşünü alaya almaya başladılar. Tapınak sessizliği, yerini, stadyum gürültülerine, hareket etmeden önceki yerli yersiz şakalara bırakmıştı. Bu gürültü içinde dağı tırmanmaya koyulduk. Doğrusu ben de umduğumu bulamamıştım. Yalnız içimde, çıkıldıkça, içine girildikçe, dağın, umulmadık değişiklikler göstereceğine dair bir sezgi vardı. Bu yüzden, sessizce, korku mu yoksa çekingenlik mi olduğunu pek kestiremediğim bir duygu içinde, çevreyi gözlüyordum. Arkamızdaki kamyon öne geçmişti. Yolda kamyonları yarıştırmıştı şöförler, onlar kazandı. Şimdi biz arkadaydık. İstesek de öne geçemezdik. Artık dağ yolundaydık. Ana yoldan ayrılmıştık. Etekler, kimisi kara kara yeni sürülmüş, kimisi sapı henüz kaldırılmış geniş tarlalarla kaplıydı. Eteklerden uzaklaştıkça, belirli bir biçimde, yükseliyor ama doruğa, bir adım olsun, yakalaşamıyorduk. Sanki biz çıktıkça doruk uzaklaşıyordu.

Biz yükseldikçe dağ da yükseliyordu. Dağ, ele vermek istemiyordu kendini.

Beş on dönemeçten sonra, eteklere bakınca, iyice yükselmiş, doruğa göreyse yerimizde saymıştık. Motor birden durdu. Şöför:

— Herkes aşağı! diye bağırdı.

Ne var, ne oldu demeye kalmadan, teker teker, atladık yere. Her birimiz, yol boyunca toz sandığımız boz renkli sıcak küle, bileğimize kadar, batıyorduk. Herkeste belli bir irkilme olmuştu. Güneş tam tepemizdeydi. Kül bayağı bayağı yakıyordu ayak bileklerimizi. Güçlü bir esinti de, hem kül yığınlarını tozutuyor, hem de yüzlerimize, kavurucu bir biçimde vuruyordu. Şöför, kaputu açmış, motorun orasını burasını kurcalıyordu. Adam bir ara başını motordan kaldırıp bize baktı. Hepimiz put gibi dikilmiş, doruğa ya da eteklere çevrilmiştik. Şaşkın şaşkın bakıyorduk.

— Dikileceğinize yürüsenize be! dedi şöför. Dağ gezintisi bu. Dağ sporu. Ben size yetişirim üzülmeyin!

Dediği gibi de yaptık. Yürüdükçe ilk şaşkınlığımız geçiyordu. Ne var ki, her adımda, sanki biraz daha, gömülüyorduk küle. İki dönemeç sonra kamyonu da yitirdik. Esinti, çıkıldıkça güçleniyordu. Güneşin yakıcılığı da öyle. Çölde yolunu yitirmişleri andırıyorduk. Kül oradan oraya savruluyordu. Bir dönemeç daha dönünce bir düzlükle karşılaştık. Külün de yoğunluğu azalmıştı. Orta yerde, iki taşın arasından, incecik bir su akıyordu. Çevresinde beş on keçi toplaşmıştı. Az ötede, bir tümseğin üstünde, partallar içinde, çocuk yaşında biri yatıyordu. Keçilerin çobanı olmalıydı. Yanındaki iri köpek, bizi görünce, hırlayarak doğruldu, sonra da havlayarak, adım adım, üstümüze yürümeye başladı. Görünürde olmayan biri, bir dağ tanrısı, anlamadığımız, belki de herkes için anlaşılması gerekmeyen kutsal bir dilde, çobana bir şey söyledi. Çoban da köpeğe, susup geri çekilmesi için olacak, isteksiz isteksiz bağırdı. Sopasını salladı. Ardından sesin sahibi göründü. Orta yaşlı, çok bıyıklı, traşsız bir köylüydü.

— Hoş gelmişsiniz! dedi hepimize.

Karşılık verdik. Çobanın oturduğu tümsekliğin arkası tarlaydı. Yaklaşınca gördük. Bize göre çukurda kalıyordu. Eğilimli bir sırttı bu. Tarlada yere çömelmiş bir kadınla iki de küçük kız çocuğu vardı. Onlar da çömelmişlerdi. Sırtın üst yanı bostanlıktı. Portakal büyüklüğünde, küçücük karpuzlar vardı. Kül, yeşilliği boz bir örtüyle örtmüş, karpuzlar, nerdeyse yarı yarıya, külün içine gömülmüştü. Aşağıda, şehirde, karpuz mevsimi çoktan gelmiş, geçiyordu bile. Biri, karpuz alalım, soğuk soğuk yeriz göl başında dedi. Adam:

— Başım üstüne! dedi. Ama yetişmemişler daha.

Kamyon homurtuyla sırtı tırmandı. Köylüye eyvallah diyip kamyona çıktık. Doruktan gelen bir esinti bulunduğumuz sırtı yaladı, kül savruldu. Adam tarlasına koştu. Kamyondan bakılınca, tarla, dört yanıyla görünüyordu. Aşağıları iyice eğilimliydi ve boştu. Şimdi adam da, karısıyla küçük kızlarının yanına çö-

melmiş, o da, tavşan gibi zıplaya zıplaya toprağı eşelemeye başlamıştı. İlk bakışta hiç bir anlam verilemeyen bu uğraşın nedeni, doruktan kopan esintiyle savrulan kül yığınlarını görünce anlaşılıyordu. Kül, bir canavar gibi, doruktan kopup gelen esintiyle, her an, saldırıyordu topraklarına. Topraklarını bir gün yalnız başına bıraksalar, bir gün elleriyle süpürmeseler, avuç avuç toplamasalar savruntuları, gövdelerini siper etmeseler esintiye, kül, amansızca yutacaktı her şeyi. Bütün varlıklarını.

Doruğa ulaşır ulaşmaz inişe geçtik. Önümüzde bütün görkemiyle ulu bir ağız açılmıştı. Göl, bir bin metre aşağıdaydı, öteki kamyon hemen hemen yaklaşmıştı göle. Ağzın üstünü bir tavan gibi örten gökyüzünün lekesiz, duru maviliğini yansıtan büyük bir ayna gibiydi göl. Çevresi ağaçlık ve yemyeşildi. Yalnız ağzın dik duvarları, donan yüzyıllık lâvlarla kara taşa kesmişti. Güneşte, çammışçasına, göz kamaştırıcı bir biçimde, parıldayarak yanıyordu duvarlar. İnişe geçer geçmez kül azalmış, tek tük otçuklar, derken, parça parça yeşillikler belirmeye başlamıştı. Ateşin gözünü, şimdi güneşte pırıl pırıl yanan masmavi gölü, akçaağaçlarla yeşil çimenlikler büsbütün çevrelemişti. Bu bana yalvaç İbrahim'in öyküsünü ansıttı: Nemrut, tek tanrıyı savunan İbrahim'i cezalandırmak için, ulu bir ateş yaktırmıştı. Cehennemin dünyadaki bir eşiydi bu ulu ateş. İbrahim, mancınıkla ateşe atıldığı anda, yalvaçın dev solungaçlı, körük ciğerli sevgili tanrısı, ateşi, soluğunun bütün gücüyle üfürünce ateşin gözünden sular fışkırmış, ağaçlıklı, yemyeşil bir gül bahçesi ortaya çıkmıştı. Burası İbrahim'in ateşe atıldığı yerdi sanki. Ateşin gözündeki bu ağaçlıklı yeşillik, o zamandan kalma, el değmemiş, yabanî ama tanrısal bahçenin ta kendisiydi sanki.

Şöför, tam bu sırada, başını pencereden uzatıp kıyısından geçmekte olduğumuz sazlık bir gölcüğü göstererek:

— Beyler burası sıcak su gölüdür. İsteyenler inip bakabilirler, dedi.

Kamyon durdu. Hepimiz indik. Ellerimizi batırdık suya. Ilıktı bayağı. Biz suyla oyalanırken şöför, beş on metre ötemizde, bir kayalığın dibine çömelmiş, bir elini kayalığın altına sokmuş, boştaki eliyle:

— Gelin, buraya gelin! diye işaret ediyordu.

Yanına gittiğimizde:

— Teker teker elinizi şurdaki yarığa sokun bakalım! dedi. Ama bir dakikadan çok tutmayın. Hoş isteseniz de tutamazsınız ya.

Elini yarığa uzatan, en çok yarım dakika sonra çekiyordu. Yarıktan çıkan el, suda haşlanmış gibi, kızarık ve terli oluyordu. Kızgın bir buhar püskürüyordu kayanın dibindeki o ufacık yarıktan. Cehennem için için kaynıyordu. Cennetle iç içe sürüyordu. Yalvaç İbrahim'in atıldığı ateş büsbütün sönmemişti. Söndürülememişti. Ateş suya, su ateşe egemen olmuştu durmamacasına. Ama biri ötekine, büsbütün egemen olmamıştı hiç bir zaman. İşte şimdi ikisi de, için için, derindeki bir yara gibi, birlikte işliyordu. Birinden biri patlak verene dek de işleyecekti. Ayak bileklerimizi

yakan külün, yüzlerimizi kavuran savruntunun sıcaklığının yalnız güneşin kızdırmasından ileri gelmediği artık anlaşılıyordu.

Kuşkulu bir suskunluk içinde bindik kamyona. Göle ulaşınca, kalabalık, gürültü, gölün duru maviliği, çevrenin yeşilliği, kızlarla birlikte yapılan yürüyüş, suyun serinliği, göldeki su alan ama gene de gezinti için iş görebilen delik sandal, çekilen resimler, kır yemekleri, çeşitli oyunlar, tok karnına, dağ havasında, çimenlerin üstünde, kısa bir uyku, up uzun bir düş, taze ot, kekik kokuları bütün kuşkularımızı alıp götürdü. Ne de olsa bir kır eğlencesindeydik. Kemanla önce bir Mozart, sonra keman eşliğinde, şarkı, türkü, aryalarla akşamı ettik. Gezi başkanı hepimizi toparlarken:

— Ah, mehtaba kalabilseydik! diye iç çekti kızlara bakarak.

Dönerken kamyon eski neşesini bulmuştu. Ağzın içinden doruğa çıktığımızda alaca karanlık bastırmıştı. Doruğun altındaki düzlüğe yaklaşırken, elimde olmadan, kamyonun yanından uzanıp baktım. Keçilerle çobanı yoktu. Suyun başı boştu. Ama tarlada çömelmiş, külün altında kavrulup kalan Pompeililer gibi çömelik üç insan, üç heykel, ortada bir anayla iki yanında birer küçük yavru, ayın doğmasını bekliyordu. Babaları görünürde yoktu.

Dağı yarıladığımızda, arkamızdaki karanlık ağzın içinden, havaya fırlatılan lastik top gibi, bir ay çıktı. İşte o zaman, az önce tarlada göremediğim adamla karşılaştım. Kağnısının okuna, iki cılız öküzün ortasına oturmuş, ay ışığında ışıl ışıl yanan bir araba dolusu kıvılcımlı külü, aşağı, vâdiye götürüyordu. Ulaşılması güç olan, doruktaki -belki de söylenti- cennete varmak için, uzun bir süre -belki de boş yere- harcayacağı gücü, içine doğduğu cehennemdeki günlük savaşına, kahramanca, veriyordu. Kamyonumuz, az sonra, ateş arabasıyla, bir avuç kavruk buğday için, her gün, cehennemi elleriyle süpüren süpürücüyü gözden sildi.

Ana yola indiğimizde korkuyla arkama baktım. Dağ gözüme iki kat yüksek görünüyordu şimdi. Ateş püsküren bir canavar gibi, alevli kollarını, eteklerdeki cılız yeşertilere uzatmıştı. Toprakta ve karanlıkta yitmiş evler, nerdeyse sönecek, küçücük kıvılcımlar saçıyorlardı dağa. Yüzlercesi birden. Dağ, gittikçe, gerileyip sönüyor, kıvılcımlar, gittikçe artıp güçleniyordu.

Dağ gezintisinden, ağzımda, kötü bir pas tadıyla dönüyordum.

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
DR. MEHMET TUĞRUL - SALÂH BİRSEL
CAHİT ÖZTELLİ - HAMDİ OLCAY
Fiyatı : 10 Lira

PENCEREM YEŞİLE DOYACAK

Bir gün gelecek ağaç ağaç sallanacak
Şu karşıki yamaçlar,
Pencerem yeşile doyacak.
Defne dalı değilim ama ben
Sabırla bekleyeceğim o günleri
Bekleyebildiğim kadar...
Sonra da, pencerem benim gözlerim olacak,
Görecek hep Balgat üzerinden Eymir'e doğru
Yayvan yeşil tepeleri
Rüzgârda nasıl savrulup güneşte nasıl uyuyacak...
O zaman duyacak kulaklarınız,
Duyacak kulaklarım bir de bakmışsınız
Tanrının «Kurdaş» kuluna şükürler okuyor kuşlar,
Ormana doluşmuşlar...

Coşkun ERTEPINAR

D Ü Ş

Atlılar gelir geçer, atlılar gelir geçer
Hâlâ ehramların yücesinde beklerim

Yıkılır ehramlar bilmemki ne ederim
Haber iletsem bir oraya bir buraya
Telli kavaklarda tutulmaz soluğun
Kanatların vardır, kuşansan, uçar gidersin
Böyle dağ başlarında yayan yapıldak kalırım
Asılır özlemler gökyüzünün incecik teline
Asılır güneşin her boydan renkleri
Çağ çağ gergeflerimize.

Gün olsa, yüreğimizin sıcak yerine tutunsak
Davullar zurnalar döğülse -bir vakit sonra-
Birikmese kirpiklerime o amansız eylül
Bütün aydınlık sabahları tutup giyinsem
Gelsen, salkımsöğütlerden, aryalardan
Bil ki, öykülerin diri canlılığında yaşardın
Hey kırlangıcım, hey çağların yükü
Döner başımda pır pır kanatların.

Kerim Aydın ERDEM

André Gide üstüne

EĞER TOHUM ÖLÜRSE

ENİDE STARKİE

Les Caves du Vatican (Vatikan'ın Zindanları), Gide'in asıl yaratıcı döneminin birinci ve ikinci bölümlerinin arasındaki geçişi, geçmiş ile bağlarının koparılmasını gösteren bir yapıttır. Bu yapıta Ekim 1911'de başlamış, Haziran 1913'de ise kitabı bitirmiştir. Bu yapıt, yapı bakımından, *Les Faux Monnayeurs*'e (Kalpazanlar) benzer; her iki kitapta da çeşitli hususlar değişik noktalarda ustalıkla birbirine bağlanarak büyük bir düğüm ortaya konulmuştu. *Les Caves du Vatican*'da bu karışık hususlar, bu çapraşık hikâyenin başlıca karakterleri olarak görülür, kişiler de doğum ya da evlilik yolu ile birbirine bağlanan bir ailenin kişilerdir.

Gide, bu çalışmasını bir olarak değil de sözlük anlamıyla, içindeki kişilerin hepsinin kaçık ya da budala olduğu bir yapıt, "*sotie*" olarak betimler. Gide, burada, insanları aptallığa götüren çeşitli yolları anlatmak istemişti. Budalalar, birtakım inançlara inanarak yaşayan, bu inançlara inanmayanlara her an saldırmaya hazır olanlardır; budalalar, gerici fikirlerine bağlı "iyi düşünür"lerdir; budalalar, ateizmleri içinde özgür düşünen kişilerdir; budalalar, boş şerefler ardında koşan hırslı kişilerdir. Onların tümü de yaşamaktan korkan alıklardır. Bunların arasında, hikâyenin kahramanı Lafcadio da vardır, geçmişe bağlı olmayan, özgür kişiliğe inanan bir piçtir bu. Gide'in *Saul* adlı oyunundaki David gibi gençtir, fakat Stendhal'in *Kızıl ve Kara* romanındaki Julien Sorel'e daha çok benzer. Yakışıklı ve sağlam vücutlu, azimli, kendi duygularına ihanet ettiğini anladığı zaman kalçasına bıçak sokarak kendini cezalandıran bir gençtir o. O öyle bir kişidir ki, bu "sotie"nin budalalarından biri, hiç tanımadığı bir yabancı olan kahramanı öldürdüğü zaman en büyük işi yaptığına inanır.

Les Caves du Vatican, cinayet yüzünden polise gidip gitmeme hususunda Lafcadio'nun kendi kendisiyle cedelleşmesi ile son bulur. Gide, tam bir kesinliğe kavuşmayan bu sonucu beğenmiş, *Les Faux Monnayeurs*'de de aynı sonucu denemişti. Şunu kabul etmeliyiz ki, özel günlüğünden çıkardığı bir hikâyenin kahramanı olarak da görüldüğünden, Lafcadio ölmemiştir. O, bir başka kitapta Bernard olmuştur.

Les Caves du Vatican, *Paludes* ya da *Le Prométhée mal enchaîné* gibi yapıtlardan daha güçlü, incelikle yazılmış, güldürücü, alaylı ve parlak bir kitaptır. Bu kitapta, bu kitabı Gide'in en mükemmel yapıtı olarak kabul ettiren eleştiriler görülür, fakat çokları bu kitabın üstün bir yapıt olduğunu gene de kabul etmezler. Bu son görüşte olanlar çoğunluktadır. Bunlar, insanlığın derin

duygularından en güzel bir dille sessiz ve dolgun olarak söz ettiği zaman Gide'in başarıya ulaştığına inananlardır.

Bu yapıt, Katoliklerin şiddetli eleştirileri ile karşılaştı, ki bunlarda Gide'in gevezeliği ve düşünceden uzak bulunduğu belirtiliyordu, Paul Claudel ile arası da bu yüzden gerginleşti. Bu kitabın yazılmasındaki nedenlerden biri, onu 1905 yılından bu yana Katolik olmağa zorlayan bir arkadaşına karşı duyduğu hiddetti. *Les Caves du Vatican* ile ilgili tartışma bu arkadaşlığa son verdi. Gide, papalıkla anlaşmazlığa düştüğü bölümün baş tarafına, Paul Claudel'in *L'Annonce Fait à Marie* adlı oyunundan şu satırları koymuştu: "Kral sizin ve Papa için ne diyecek? Böylece iki husus ortaya çıkıyor ve bunlardan hangisinin doğru olduğunu kimse bilmiyor". Claudel, burada XIV. Yüzyılda papalığa karşı iki dâvacının bulunmasına telmihte bulunuyordu ve bu yüzden de, kendisiyle hiç bir noktada aynı görüşte olmadığını belirterek bu satırları kitabından çıkarmasını istemişti, bunun için de Gide'in Katolikliğe karşı durumunu ve kuşkulu töresel durumunu neden olarak ileri sürmüştü.

Bu arada Gide, birkaç yıl süren ve kendisini bambaşka bir insan yapan psikolojik bir buhran geçirdi. Bu buhran *Les Caves du Vatican*'a başlamadan önce başından geçmişti, bunun sonucu olarak yıllarca bir beyin ıstırabı ve karışıklığı içinde yaşadı. Bu konuda Claudel'e yazdığı mektuplardan bazı ip uçları çıkarabiliyoruz. Bu, dinsel olduğu kadar duygusal bir buhrandı, ya da dindar bir kişiye yükseklik duygusu veren duygusal bir anlaşmazlık. Gide, yazabilmek için her zaman bir anlaşmazlıktan kuvvet almağa muhtaçtı. Şimdi de homoseksüelliğinin sorunu üzerine çalışmak istiyordu. Bunun gizli olarak değil açıkça yokedilmesi ya da kabul edilmesi gerektiğine inanmıştı. Bu sorun onu *La Porte Etroite*'ı (Dar Kapı) bitirdikten sonra rahatsız etmeğe başlamış, *Les Caves du Vatican* yazılırken sürüp gitmişti. Gide, *Corydon*'u bitirmek ve tüm içtenlikle içini dökmek istiyordu. Claudel, Gide'den, kendisini gücendiren satırların çıkarılmasını istediğinde ve her bakımdan durumun Gide için kötüye gittiğini söylediğinde anlaşmazlık son noktasını bulmuştu. Claudel, *Saul* ve *L'Immoraliste*'den sonra dikkatli olması ve kendisine karşı çıkanlara elinde silâhla gitmemesi hususunda Gide'i uyarmıştı. Kitabındaki bazı bölümleri nasıl yazabildiğini Gide'den sordu ve şunları söyledi: "Senin istemediğimiz bu iğrenç deneylere katıldığına inanmalı mıyız? Yanıtlamak zorundasın bunu! Eğer homoseksüel değilsen neden böyle bir konuyu seçtin? Eğer öyle isen, bir zavallısın ve tedavi edilmelisin, bu gibi iğrenç şeyleri de yayımlamamalısın."

Böylece uzun ve sert bir tartışma başladı. Gide, hiddetle, hangi hakla böyle sorular sorabildiğini sordu. Eğilimlerinde hiç bir gizli yön bulunmadığını söyledi, güvendiği için ona gizlerini açtığını ve bunlardan başkasına söz etmemesini söylediğini anımsattı. "Eğer yalnız olsaydım" dedi, "dünyanın alaylarına aldırmazdım, fakat evli bir adamım. Kitaplarımın, yaptığını söy-

lediğiniz zararları yaptığına, ikiyüzlülüğü öğreten törelerimizin bana daha çok zarar vermesi yüzünden, inanmıyorum... Dinin, benim gibileri toplum dışı ettiğine inanamıyorum. Tanrı beni konuşmağa zorlarken, korkaklıkla, kitaplarımdaki soruyu çekip çıkarabilir miyim? Öyle olmasını ben seçmedim. İsteklerimle savaşabilir, onları yenebilirim, fakat bu isteklerin aslını ben seçemem ya da bunlardan başka türlü istekler yaratamam." Sonra, görevi gizleri saklamak olan bir din adamına söyler gibi, Claudel'e şunları söylemişti: "Hiç bir zaman kadına karşı istek duymadım, hayatımın büyük trajedisi bunun için gürültüsüzdür ve derin aşk, bana göre, bu isteklerden önde gelmiyordu. Aksine, aşk isteklerimi önledi." Gizlerini açıklamaması yolundaki isteğini tekrarladı: "Senden bunu kabul etmeni yalvarırım, karımı hayatımdan çok severim, onun mutluluğuna dokunacak bir hareketin olursa seni asla affetmem." Onun yardımını istedi ve şunları ekledi: "Tanrının alnına yazdığı bu yazıyı nasıl sileceğimi bilemiyorum".

Claudel, Tanrının, hiç kimseyi, kendine özgü kararını yanlış ve doğru hakkında karar vermek hususunda yetkili kılmadığını, herkesin alnına yazılan ak ya da kara yazıyı değiştiremeyeceğini söyleyerek yanıt verdi. Bundan başka, sinizmin ikiyüzlülükten daha kötü olduğunu, günah işleyip tövbe etmenin yaptıkları için özürler ve yakıştırmalar bulmaktan daha iyi olacağını söylerdi: "Tekrar ediyorum, kendini parmaklığın dışında bırakarak, dışarda kalanlar arasına katılarak, insanlardan uzak yaşayarak kendi kendini harap ediyorsun. Paris kamu oyu kendini gizler, fakat Londranınkinden daha az bağışlayıcıdır. Bunlara dönme artık." Eğer, Gide, o kırıcı paragrafları kaldırırsa her şeyin yavaş yavaş unutulacağını da söyledi, Claudel. Bunların hepsi, Gide için, tahammül edilmez bir vuruş oldu. "İtiraf etmeliyim ki "yavaş yavaş her şeyin unutulacağı" şeklindeki deyimin bana çok utanç verici göründü" diye yanıtladı Gide. "Hayır! Her şeyi küllemek ve uzlaşmak istemiyorum".

Bu bocalayışı içinde yardım sağlamak için umutsuz bir çaba ile Katolikliğe döndü bir zaman için; arkadaşları bu dönüşten çok şey ummuşlardı.

Bu sıralarda Birinci Dünya Savaşı patladı. 1914 Temmuzunda İngiltereye gitmeğe karar vermişti; biletini almıştı ve tam Dieppe'de vapura bineceği sırada bir mektup aldı ve savaşın kaçınılmazlığını kavradı. Karısını bulabilmek için acele Cuverville'e döndü. Savaş başlayınca, savaş çabalarına yardımcı olmak için bir iş aramak üzere Parise gitti. Anladı ki savaş boyunca bir yazarın ilk işi yazmaktan vazgeçmesiydi. İlk günlerde Kızıl Haç'da, sonraları askerler için açılan bir dinlenme evinde çalıştı. Sonra Almanların Parise doğru ilerlemeleri üzerine karısının güvenliğinden korktu, kadınların ve çocukların köyden uzaklaştırılmalarını düzenlemek üzere Cuverville'e döndü. Düşmanın gelişini beklemek üzere kendi evinin kapısında durdu. Sonra Marne Savaşı başladı, sonra Kanal limanlarına doğru yürüyüşe geçildi. Ekim 1914' de, Gide, bir Fransız-Belçika Dinlenme Yurduna müdür yardımcısı oldu, bu yurt kaçıp kurtulan göçmenlere bir barınak idi. Burada on sekiz ay çalıştı,

bazı kötü niyetli kişiler tarafından işinden atıldı ve Cuverville'e döndü. Savaş öncesi kararsız halini aldı, bir kez daha yazmağa ve düşünmeğe başladı.

Düşünceleri dinsel fikirlerin etkisinde kalıyordu, özellikle yakın bir arkadaşının gözleri önünde öldürülmesi bu etkiyi artırdı; arkadaşı Katolikliğe yeni dönmüştü, onun karısına yazdığı ve Gide'in okumak fırsatını bulduğu acıklı mektup Gide'in inanç noksanlığını ortadan kaldırdı. Ocak 1916'da Ghéon da birdenbire verdiği bir kararla din değiştirmişti, bu da Gide'i etkilemişti. Bunu duyduktan sonraki gün, Saint John'un on beşinci bölümünün ilk dizelerini okudu, bunlardan şu anlamı çıkardı: "Eğer bir insan benim içimde kalmazsa, o bir dal gibi koparılmış ve kurumuş olur; ve onlar yanarlar." Gide, kendi kendini ateşe, iğrenç istekler ateşine attığını sezdi. Birdenbire içindeki her şeyi yeniden şekillendirmesi ve şehvetini yenmesi gerektiğini gördü. Bu bocalamasına yardım ararken onu dinde bulduğunu düşündü. 1916 yılı boyunca bir tin yalnızlığı ve karanlığı içinde yaşadı. Şubatta iki *Günlük* tutmağa başladı, bunlardan biri günlük hayatını yazdığı bir normal günlüktü, öbürü ise sonradan *Numquid et Tu* adı ile yayımlanan ve Tanrıyı endişeli arayışı ile ilgili olan bir Günlük'tü.

George Painter, son biyografisinde, sorunu başka türlü görüyor. O, bunu alışık olduğumuz bir heyecan açısından açıklar, ona göre, Gide kadın arkadaşlarından birinin kızına âşık olur, kız kendi kızı olacak kadar gençtir, bunun için dinden yardım beklemiştir. Bu konuda bir açıklama yapmaz, Gide'in *Journal*'ında ve mektuplarında da bu konuya dokunulmaz. Bundan başka Gide, Claudel'e de hiç bir kadına istek duymadığını kesin olarak bildirmiş, ölümünden sonra yayımlanan *Nunc Manet in Te* adlı kitabında da heyecanlarının karışık olmadığı zamanlarda cinsel gücü olduğunu söylemiştir.

1916 yılı boyunca Gide ile karısı arasında önemli bir değişiklik olmuştu, *Journal*'ına üç ay süre ile bir şey yazmamış, sonra şunları yazmıştı: "Bu Journal'ı geçen Haziran ayında bıraktığım yerden alıyorum. Önceki sayfaları, Em'in de karıştığı bir buhranı yansıttıkları için yırtıp attım, daha doğrusu o yırttı bunları." Bu sayfalar Em için yazıldığından, er geç okuduğundan dolayı Gide tarafından yırtılmıştı, karısı bunu açıkça istememiş ise de Gide isteğinin bu olduğunu biliyordu. Sonraları, bunların yazdıkları arasında en içten olduklarını söyleyerek üzüntüsünü ortaya koyar.

Bir başka kadına tutkunluğu –buna gerçek bir tutkunluk diyebilirsek– karanlık kalır, çünkü Gide bu konuya dokunmaz, karısına olan bağlılığı bundan etkilenmez. Ekim 1916'da, kışı eski arkadaşları arasında güneyde geçirmek hususunda bir plânı vardı, fakat bunu Madeleine'e açtığında onun yüzünde üzüntü belirtilerini gördü ve geziden vazgeçti. Başka tasarılarını da bir yana bıraktı, çünkü karısının mutluluğundan başka hiç bir şey ona kıvanç vermezdi.

La Symphonie Pastorale (Pastoral Senfoni) bu yılın karışık düşüncelerinden sonra bitti. Painter, hikâyesinin genç bir kadına tutkunluğu ile süslendiğine (1910 yılında anlaşılmıştır) ve sonradan değiştirildiğine inanır.

La Symphonie Pastorale, birinci kişi ağzından yazılan romana dönüştü ve bu kitap, *L'Immoraliste*'de Michel olarak görülen ve bazı eğilimlerini bırakırsa kendisinin de ona benzeyeceğinden korktuğu İsviçreli bir Protestan papazın tuttuğu günlüktü. Gerçekten bu papazın bazı özellikleri onda da vardı, fakat tüm olarak onu andırmıyordu, kendisini bu papaz gibi tanımak isteyenlerle alay ediyordu. Bu da, Gide'in birçok kitapları gibi, bir eleştiri kitabıydı. O, karısının dindeki özdeksel tutumunu eleştirir, aynı zamanda da kendi çıkarını düşünerek papazın kendi kendini aldatışını ve Gospel'leri kendi sonuna uygun düşen bir yola döndürüşünü de eleştirmiş olur. Bu, Gide'in en umutsuz yapıtlarından biri idi ve iblis bütün sayfalar boyunca başarıya ulaşır görünüyordu. Bazı kuruluş hataları, özellikle çok hatalı bir bitim olduğu halde, bu kitap büyük bir güzellik ve saflık ürünüydü. Deyiş *La Porte Etroite*'dan daha güçsüzdü, lirizm ve betimleme daha çıplaktı; sözcüklerin azlığı, doğa ve konunun dinsel saflığı bakımından Racine'in yapıtlarını andırıyordu. Bütün kişiler gayet güzel çizilmişti ve papaz Gide'in en güçlü kişilerindendi, Fransız yazınında ikiyüzlülüğün ve kendini aldatışın en iyi portrelerinden biriydi.

Gide'in söylediğine göre, kitap basıldıktan sonra, *Les Caves Du Vatican*'ı yazan bir kişinin böyle bir kitap yazmasını hayretle karşılayan birinden bir mektup gelmiş, kendisi de kitabın geçmişe karşı ödeyemediği ve şimdi ödeme olanağını bulduğu bir borç olduğunu belirten bir mektupla yanıtlamıştı. Gide, bunun *L'Immoraliste* ve *La Porte Etroite*'da denediği kişisel sorunlarla ilgili olduğunu söyler. Gide, böylece, o zamana kadar olan hayat aşamasını kapamış olur.

Gide, endişeli bir biçimde imanı aradığı *Numquid et Tu* adlı dinsel günlüğüne başladığında, bütün iman sahiplerinin rahatlığına ve ferahlığına kavuşmak için kişisel özgürlüğünü feda etmeğe boyun eğmiş görünüyordu. Ne kadar süre ve nasıl bir ciddiyetle ibadet yaptığını bilmiyoruz, ama tinsel kibiri çok yüksekti ve umut ettiği biçimde bir çocuk kalbini kazanamamıştı. Bocalama sona erdiği zaman dini bir yana bıraktığını, fakat Tanrıyı hiçbir zaman unutmadığını söyler. "Katoliklik hiç bir şeyi kabul etmez" der, "protestanlık toleranssızdır; kendimi derin bir Hıristiyan olarak buluyorum."

1916 yılı Gide için yalnızlık ve kararsızlık yılı oldu, fakat yılın sonuna doğru sakinliğe kavuştu. Homoseksüelliğinin sorununu da çözmüştü artık. Bu çözüm, yakın akrabalarından Marc'ın 1917 yılındaki yardımıyla gerçekleşti. Gide'in homoseksüel ilgileri üzerine yazılanların aksine bu böylece bilinen bir dostluktu.

Daha sonra Gide geçmişe dönmeğe ve kendi yolunda dürüst olmağa karar verdi. Kendi kendine işkenceleri bırakarak, nedenleri ve suçları ayırarak düşüncelerine göre kendini bulmağa yöneldi. "Karşıtların içimde yaşamalarına izin veriyorum".

Geçmişi temizleyerek ve işe yeniden başlayarak, *Si le Grain ne Meurt*

başlığı ile otobiyografisini yazmağa koyuldu, ki bu başlık tohum ölmezse yeni meyva elde edilmez anlamına geliyordu. Hasat zamanı daha çok meyva verecek tohumlar onun ölü geçmişi olacaktı, önceki yıllarının bütün yalnızlıkları ve hüzünleri olacaktı. Gide onları öldürmek ve böylece özgür ve sakin bir hayata başlamak istiyordu. Yazmağa 1916 yılında başladı, savaş sonunda önemli bölümü yazılmıştı. İlk kez özel olarak 1920 ve 1921 yıllarında basıldı, satılmak üzere basımı ise ancak 1926 da yapıldı. Bu, doğumundan evlenınceye kadarki hayatının muhasebesiydi. Yeğenine karşı duyduğu aşk, hayatının "mistik yönelimi" yeniden yazılmıştı. Bu, itiraflar şeklindeki otobiyografiler arasında dünyada ilk sırayı alır. Burada, Rousseau'nun *İtiraflar*'ındaki çeşitliliği, lirik akıcılığı bulamayız, fakat XVII. Yüzyıl Fransız düzyazısındaki klasik birliği bulur ve onu değerli yapan gizi yakalarız. Bu kitapta Gide'in en güzel yazılarından olan parçaları ve saldırılara uğrayan içten ve homoseksüelliğini tartışan satırları buluruz.

Mayıs 1917'de Gide Marc ile olan uzun ve derin dostluğa başladı. Bu, ona her bakımdan neşe veren bir dostluk oldu ve Savaş sonu ıstıraplarının iyileşmesine etki yaptı. Gide, Marc'ı evlâdı olarak kabul etmiş ve 1918 Haziranında Londraya yanında götürmüştü. Bu hareketi, karısını, o güne kadar çektiklerinden daha çok ıstıraba sürükledi. Ona ne söylediğini bilmiyoruz, -Gide'e fazla bir şey söylemeği âdet edinmemişti- fakat Gide *Journal*'da şunları yazıyor: "Fransa'yı anlatılması mümkün olmayan bir üzüntü içinde bıraktım. Bana öyle göründü ki bütün geçmişime elveda diyorum."

Evine döndüğünde, çocukluğundan beri Madeleine'e yazdığı mektupları görmek istediğini söylemek fırsatını buldu, otobiyografisi için belgelere muhtaçtı herhalde. Karısı, İngiltereye gittikten sonra onları yaktığını açıkladı. Her zaman nazik olan karısından böyle beklenmedik bir yanıt alan Gide bir hayli üzüldü. Gide, kendisini en iyi olarak ona yazdığı mektuplarda ortaya koyduğunu biliyordu, bu mektupların böylece ortadan kaldırılması çocukluklarını, kendisinin ve karısının çocukluklarını ortadan kaldırmak gibi geliyordu. Bir hafta, sabahtan geceye kadar, ocağın yanında, oturma odasında karısının karşısında ve geceleyin kendi odasında tek başına, karısının, kendisine geleceğini ya da bir iki söz söyleyeceğini bekleyip durdu. Her şeyin en acısı karısının ilgisizliğiydi. Gide ile ilgilenmeden günlük basit işlerile uğraştı karısı.. Gide, onu yitirdiğini, içinde her şeyin, geçmişin, şu anın ve geleceğin paramparça olduğunu düşündü. Günlerce, onun yumuşayıp kendisine döneceğini umdu, fakat karısı, günlük işlerini yaparken farkında değilmiş gibi yanından geçip gidiyordu. Gide, yıllarca, karısının takdirini kazandığı zamana kadar, kendine güvenliğini kazanamamıştı. Yedi yıl sonra şunları yazıyordu: "Yalnız yaşadığım sürece, gerçek hayatın yanında bir ölü hayatı yaşadım".

Si le Grain ne Meurt'ün ikinci bölümü mektupların yakılışından sonra yazıldı.

Karısı da, zavallı kadın da, Gide Marc ile İngiltereye gittikten sonra koskocaman evde kendini yapayalnız bulmuştu; müthiş bir paniğe kapılarak mektupları yakmıştı. Onun da kabul ettiği gibi, mektuplar, kendisinin en değerli mülküydü; fakat kocasının alçak gönüllülüğüne pek az önem vermesi karşısında, kendisine karşı aşkından kuşkulanmış, onu anımsatacak hiç bir şeyi saklamamak istemişti.

Yirmi yıl kocasından uzak, kendisini ondan ayrı kalmağa zorlayarak, ona kendisini bağlayacak her şeyi yok ederek yaşadı. Bir zamanlar kocasına verdiği her şeyini Tanrıya hasrederek yaşıyor, Gide ise özlediği her şeyi elinden alan rakibi kıskanıyordu. *Nunc Manet in Te*'de, karısının protestanlığa değil de katolikliğe dönüşünü üzüntü ile ortaya koyar.

Madeleine'in arkadaşlarından biri, ölümünden sonra, onun Gide'e bağlığının din değişikliğinden dolayı devam ettiğini söylemiştir.

Bütün bunlara karşın, Gide, karısını her şeyden derin ve umutsuz bir aşkla seviyordu. 1925'de, Afrikaya giderken Gide, dönmesini isteyip istemediğini sorması için bir arkadaşına yalvardı, karısı onun en değerli ve her zaman sevdiği hazinesiydi, onu hayatından çok seviyordu, karısı ondan uzaklaşalı hayat ona anlamsız görünüyordu.

Çeviren: **Muzaffer UYGUNER**

AÇIK YAZIŞMA

Sayın Dengiz Toprak
Ankara Radyosu
Program Müdürlüğü
Ankara

Dergimizin geçen sayısında yayımlanan BİR CEVAP başlıklı yazıdaki dil yanlışları gözümüzden kaçmış değildir. Bilindiği üzere söz konusu yazı, Suut Kemal Yetkin'in *Türk Dili*'nin 1 Şubat 1965 günlü 161. sayısında yayımlanan **Olumsuz Bir Davranış** başlıklı yazısına bir karşılıktır. Bu yüzden virgülüne bile dokunulmadan olduğu gibi yayımlanmıştır.

İlginize teşekkür ederiz. Saygılarımızla.

Türk Dili

KÖPEKLİ KADIN

(Küçük Hikâye)

SEDAT VEYİS ÖRNEK

Bu lokantaya "Serbische Bohne" çorbası içmeye gelmiştim. Gerçekten de çorbası ünlüydü lokantanın. İki dilim ekmekle bir bardak da bira ısmarladın mı yanına, kekâ! Bol biberli fasulye çorbasına kaşık attıkça, insan bayağı ısınıyordu. Lokanta doluydu. Bilmem ne derneğinin kuruluş yılını kutluyorlarmış.. Garson kız beni az buçuk tanıdığı için, yukarda, köşe masaların birisinde bir yer buldu. Masada tek başına yaşlı bir kadın oturuyordu.

"Ayaklarınıza dikkat ediniz"dedi.

"Niye?"

"Masanın altında köpek var!"

Eğildim, baktım: gerçekten de koyu kahverengi, tazı azmanı bir köpek masanın altına yan gelmiş yatıyordu. Kasap dükkânlarına, sinemaya, şuraya buraya köpek sokulması yasak olduğu gibi, çoğu lokantalara da sokulması yasaktı. Ama sokmuştu kadın. Belki de lokanta sahibi tanıdığıydı.

"Korkmayınız" dedim. "Köpeğinizin üstüne basmam."

"Teşekkür ederim."

Başıma dikilen garson kıza çorbamı ve biramı söyledim. Lokantayı bir balık kokusu doldurmuştu. Canım balık çekti. Paraya kıyıp bir porsiyon da balık ısmarladım.

Kadın beyazından ve en ucuzundan şarap içiyordu. Bardağını yarılamıştı. Altmış yaşlarında görünüyordu. Dudaklarını koyu koyu boyamıştı. Elleri bakımsız, tırnakları kirliydi. Cebinden bir kutu çıkardı. Yarısı yenmiş pahalı bir çikolataydı. Çikolatanın ucundan büyükçe bir parça koparıp, etrafı kollayarak, yavaşça köpeğe uzattı. Köpek başını kaldırıp, çikolatayı isteksizce yuttu; yorgun ve kanıksamış bir hali vardı. Sonra gözlerini hazla yumuverdi. Kadın köpeğin yumuşak tüylü başını okşayıp, aydınlık bir yüzle bana baktı.

"Çikolatayı çok sever de" dedi. "Her gün bir kutu çukolata yer."

"Öyle mi?"

"Pastayı da sever. En çok çilek pastasını sever. Salı ve perşembe günleri pasta günüdür."

"Muzlu pastayı sevmiyor mu?"

"Hayır. En sevmediği şey muzdur!"

"Bense en çok muzu severim."

"Siz insansınız da, ondan."

Sesinde yumuşak, insana batmayan bir aşağsama tonu vardı.

Garson kız çorbamı ve biramı getirdi. Afiyet olsun, der diye bekledim. Demedi. Şarabını yudumladı. Çorbamı kaşıklamaya başladım.

"Konrad fasulye çorbasını sevmez ki..."

"Kim?"

"Konrad. Köpeğim . ."

"Ben de kocanız sanmıştım . ."

"Kocam yok ki . ."

"Öldü mü?"

"Evlenmedim."

Bulanık bakışlı gözlerini kapıdan yana çevirdi. Beni ve köpeğini unutmuş gibi bir hali vardı. Önündeki bardakla oynuyordu.

"Doğrusunu isterseniz bir defa evlendim. Ama üç gün sürdü evliliğimiz. Üç gün sonra ayrıldık."

"Niçin?"

"Kocam köpekleri sevmiyordu da, ondan. Evliliğimizin ikinci gecesi köpeği yatak odamıza almak istedim. Dışarda üşüyordu hayvancağız. Zaten küçük, el kadar bir şeydi. Annemin düğün hediyesiydi bana. Kocam küplere bindi. Köpeği tekmeleyip, odadan kovdu. Köpek üçüncü gün öldü. Ben de kocamdan ayrıldım."

Bir sigara yaktı. Ben çorbamı bitirdim. Garson kız balığımı getirdi. Balık nar gibi kızarmıştı. Yanında patates salatasıyla, ince iki dilim limon vardı. Çatalla balığı şöyle bir yokladım; gevrek kısmın altından bembeyaz, lop bir et çıktı. Koca bir parçayı ağzıma attım, üstüne bir çatal dolusu patates salatası aldım. Kadın yutkundu.

"Bir ricada bulunabilir miyim?"

Ağzım doluydu; konuşamadım, "Buyur" dercesine yüzüne baktım.

"Balığı yemeseniz olmaz mı?"

"Sebep?"

"Konrad balığı sever de . ."

Güldüm:

"On Şiling ödedim" dedim.

"Ben size yirmi Şiling vereyim" dedi.

"Bana yirmi Şiling vereceğinize siz de bir porsiyon ısmarlayınız. On Şiling kârınız olur."

"Bana balık vermezler ki . ."

"Niçin?"

"Köpeğime yediriyorum diye!"

"Ben köpeğe balık malık vermem" dedim.

"Elli Şiling vereyim . ."

"Yüz Şiling de verseniz boşuna!"

Biraz da kadının inadına balığı iştahla yemeye devam ettim.

"Evde kendiniz yapınız."

"Benim yaptığımı yemiyor ki!"

Bir sigara yaktım. Biramdan büyükçe bir yudum aldım.

"Sinemaya da götürüyor musunuz?"

"Yok" dedi. "Bir kere gizlice sinemaya sokmuştum, film başlayınca perdeye doğru havladı da, ikimizi de kapı dışarı etti sinemacı."

"Kiliseye?"

Ağzının sağ yanıyla tuhaf bir biçimde güldü. Sanki ağzının öteki yanı felçliydi.

"Konrad Tanrıyı bilmez ki!"

"Gazete okuyor mu?"

"Deli misiniz? Hayvan o, ayol!"

"Konrad'ın odası ayrı mı?"

"Benimle yatıyor."

"Aynı yatakta mı?"

"Hayır. Ben divanda yatıyorum. Onun yatağı kauçuktan. Geçen yıl eski eşyalar satan bir mağazadan almıştım."

"Köpek kaç yaşında?"

"Yüz beş!"

"Şaka yapıyorsunuz. Yüz beş yıl yaşayan köpek nerede görülmüş?"

"Aaaa!" dedi, "on beşi yediyle çarpacaksınız!"

"Çarpmakta nesi oluyor?"

"Köpek yaşı böyle hesaplanır da ondan!"

Bense köpeklere ve atlara dair bir şeyler bildiğimi sanırdım. Meğer ne kadar bilgisizmişim bu konuda.

"Köpek sever misiniz?"

"Sevmem" dedim.

"Hiç mi?"

İnatlığım tuttu.

"Hiç" dedim.

Oysa dağ başlarında, geceleyin keven ateşleri yakan çobanların yanı sıra durup, ön ayaklarıyla toprağı tırmalayan, ara ara karanlığa doğru havlayan kurt köpeklerine bayılırdım.

"Kedi filanda mı sevmezsiniz?"

"Ben atları severim" dedim. "Bir de akvaryumda tetrozon balıklarımı.."

"Ben köpekleri severim" dedi, kederli bir sesle.

"Atlar gibi var mı?" dedim. "Uslu, insancıl, uzun boyunlu.."

"Köpeklerin de gözleri güzel.."

"Siz çayıra salınmış at yılkısı gördünüz mü?"

"Görmedim."

Üç aydan beri ışıklı dev mağazaları, üstüme üstüme gelen tramvayları, kirli taş binalı karanlık gasseleriyle kent nefes aldırmıyordu bana. Patlamak için bahane arıyordum. Birden içimi bir coşkunluk sardı.

"Bakınız, Madam!" dedim. "Ben, sizin belki de adını güç belâ hatırlayabileceğiniz bir ülkenin yoksul bir kasabasında, vaktiyle bir adam tanımıştım. Adamın adı, Karanfil! Hani çiçekçi dükkânlarında satarlar ya, hah, işte o çiçek. Az bir ağzı vardı bu Karanfil adamın. Yumuşak püskül kaşlarının altında bir çift çakır göz. Elleri iri, sağlam, toprak. Başında havı dökülmüş, kaba kumaştan bir şapka. Kehribar ağızlıkla Malatya tütününden sarılma sigara içiyor. Bir baştan bir başa kavak dikmiş suyun kıyısına. Kavaklar başını alıp göğün bir yarısına ermişler. Bir bahçesi var, görseniz aklınız durur: Hünkâr elmaları, yarma kaysılar, şekerpâreler, ak dutlar, beyaz Tokat kirazları.. Göçmenmiş. Hükümet bu araziyi kendisine verdiği zaman yabanıl sumaklardan, böğürtlenlerden, kuşburnu ağaçlarından geçilmiyormuş. Yirmi yılda bu hale getirmiş. Kalabalık bir aile. Çocukları, torunları var. İlerde ak yüzlü, ak yeldirmeli kadınlar. "Bizimkiler.." diyor, Karanfil ağa. Bahçesini seviyor, kavaklarını seviyor. Ama en çok atlarını seviyor. Berimizde bir yonca tarlası... Her bir yoncanın üçlüsü, na, elim kadar! Yoncalıkta bir sürü at.. Beyaz dişleriyle yeşil yonca yiyorlar. Görseniz dişiniz kamaşır. Yoncalığın az ilerisinde dümdüz uzanan bir çayırlık.. Bu karanfil adam, sanırsınız eline dev bir makas almış da, çayırlığı top baş traş etmiş. Çayırlar ne bir santim fazla, ne bir santim eksik! Adamdaki sevgiyi, sabrı, yüreği varın da, anlayın! Uzatmayalım, Karanfil adam atları çayırlığa doğru bir ürküttü ki.. Hey be!.. O doru, o yağız yeleler sanırsınız on beşlik kız saçı rüzgârda!"

"Uyduruyorsunuz!"

Kadının hakkı vardı. Hepsi yalandı. Bu cetvelle çizilmiş gibi düzgün kenti, bol yeşilli bir fanteziyle kusmak istemiştim.

"Ne iş yapıyorsunuz burada?"

"Dolaşıyorum . ."

"Eliniz ayağınız sağlam. Niye çalışmıyorsunuz?"

"Eski Yunan bilginleri çalışmayı erdem saymazlar pek . ."

"Ama çalışmak gerek."

"Siz neden çalışmıyorsunuz?"

"Ben yaşlıyım."

"Ben de yaşlıyım."

"Gençsiniz siz."

"Yüzüme ne bakıyorsunuz. İnsan bir gecede on yıl birden yaşlanır."

Yaşımı ölçmek için, dikkatlice baktı yüzüme. Sonra önümdeki tabağı göstererek:

"Balığınız soğudu . . Yesenize!"

"Yemiyeceğim. Canım çekmiyor artık".

Sevindi.

"Öyleyse Konrad'a veriniz!"

"Vermem!"

"Niçin ama?"

"Dedim ya.. Sevmem köpekleri.."

Garson kızı çağırdım, artan balığı kaldırmasını söyledim. Kadın bir bardak beyaz şarap söyledi. Sonra çevresini kollayarak, deminki çikolata kutusunu çıkarıp, böldüğü parçayı köpeğe uzattı. Köpek isteksizce uzanıp, çikolatayı yaladı.

"Ayıp!" dedim, "Utanmalısınız!"

Şaşırdı.

"Niçin?"

"Yeryüzünde her gün binlerce çocuk açlıktan ölürken, siz tutmuş değersiz bir köpeğe pahalı çikolatalar yediriyorsunuz"

"Ne biliyorsunuz değersiz olduğunu?"

"Şu da köpek mi, yani? Böylesine dünyanın bütün karanlık sokaklarında raslanır. Elinizi sallasanız böyle yüz köpeğe değer."

"Benim köpeğim asil bir soydan geliyor!"

"Haydi canım sizde . . Asil bir soydan geliyormuş . . Uyuşuk köpeğin birisi işte . . Hem baksanıza gazete bile okuyamıyor. Muzu da sevmiyor. Belki piyano da çalamıyordur."

"Öğretsem çalardı!"

"Hiç sanmam. İyice yemesini biliyor. Asil bir köpek hiç değilse resim yapabilmeli."

"Siz hiç resim yapan köpek gördünüz mü?"

"Çoookkk . . Tanıdığım bir Kont vardı. Kont dediysem, eskiden kontmuş. Üç yıl önce öldü. Bir köpeği vardı, Çinden mi, ne, getirtmişti. Küçük bir şey. Fino gibi. Öyle bir resim yapardı ki, görseniz dilinizi yutardınız. Köftehor bir karış boyuna bakmadan, dağ gibi panoları bir günde boyardı. Kont köpeğin yaptığı resimlerle her yıl bir sergi açardı. Resimler kapış kapış giderdi. Kont resimlerden aldığı parayla gül gibi geçinirdi."

"Delinin birisiniz!"

"Siz öyle sanın."

Paramı ödedim. Gitmek için kalktım.

"Bir dakika!"

"Ne var?"

"Sizin gözleriniz köpek gözlerine benziyor. Vefalı birine benziyorsunuz. Sizinle arkadaşlık edebilirim."

"Bunu da nereden çıkardınız?"

KEMİK SİSLERİ

Büyük sisler içinde uzanmışlığınıza
Kemik yalnızlıkların karanlığı gider
Yorgun olmasam, ama inebilsem kemik sisli kuyularınıza
Güler misiniz, ağlar mısınız duysam.

Irmaklar geçer mi kemik yalnızlığı karanlıklardan
Uzun sisli bahçelerde karanfiller büyür mü
Vardım bir zamanlar, görmüştüm, karanlık kuyulardı yaşadığınız
Ağladığınızı, ezilmişliğinizi söylemişlerdi
Yorgunluğunuz, uykusuzluğunuz vardı gözlerimde
Aç kurtlar çağrışıyordu uzak dağ yollarında.

Şimdi uzaklardayım kemik yalnızlığı karanlıklarınızdan
Rüzgâr güneşleri yaban mavilerini öpüyor korkusuz
Ağaçlardan sular sızıyor, sıcak sular
Belki ağlıyorsunuz, belki kandır
Dönüp kemik yalnızlıklarınıza varsam
Gözlerinizde büyümüş karanlıklarınız, eski bir yangındır.

Faik Sabri CEYLÂN

"Gözleriniz.. Gözleriniz kahverengi. Köpek gözleri de kahverengidir."

"Kötü bir benzetme!"

"Ama doğru.."

"İyi akşamlar, Madam!"

Ceketimin ucundan tuttu. Kısık bir sesle:

"Biliyor musunuz? Benim bir köpeğim daha var evde. Yeni yavruladı. Yavrularından birini size vermek isterdim.."

"Teşekkür ederim. Başka birisine veriniz."

"İstemiyorlar ki.. Yavruları bir görseniz.. Gözleri daha yeni yeni açıldı. Öyle minik şeylerki.."

"Ben yalnız bir adamım, Madam. Kim bakacak ona?"

"İyi ya! Arkadaşlık eder size."

"Arkadaşlarım var benim."

"Bir gün yok oluyorlar. Yaşlandığınız zaman.."

Bulanık bakışlı gözlerini yine kapıdan yana çevirdi. Sanki birisini bekliyordu. Birden gözlerini gözlerime dikti. Göz akları kanlanmıştı.

"Peki ama, hayvanları neden sevmiyorsunuz?"

"Atları sevdiğimi söyledim ya.."

"Sahi" dedi. "Atları seviyordunuz.."

"Atlar gibi var mı, hiç? Uslu, insancıl, uzun boyunlu.."

"Yoksul bir kadınım ben. Size at hediye edemem ki.."

"İyi akşamlar, Madam!"

"İyi akşamlar!"

EMİLE VERHAEREN

(1855–1916)

Belçikalı ozan. Şiir akımının bütün evrimini yansıtan Maeterlinck bir yana, Emile Verhaeren en büyük, en güçlüsüdür. Fransız edebiyatındaki yeri önemli. Saint – Amand (Anvers) da doğdu. Serbest ölçüyle yazılmış şiirleri zengin izlenimlerle dolu. Çağının teknik ilerlemeleri, o çağın kişisi, yaşama sevinci Verhaeren'in şiirlerinde açıkça görülür.

Başlıca şiir kitapları: *Les Moins* (1886), *Les Apparus dans Mes Chemir* (1891), *Les Campagnes Hallucinées* (1893), *Les Heures du Soir* (1894), *Les Villes Tentaculaires* (1895), *Les Aubes* (1898), *Heures–d'Apres–Midi* (1905) *Les Ailes Rouges de la Guerre* (1916).

SUDAN GEÇEN KAYIKÇI

Elleri küreklerde kayıkçı
Savaşıyordu, dalgalara karşı,
Dişlerinde bir yeşil kamış.

İşe bakın, kürek onu çağırıyordu
Ötesinde dalgaların, orda,
Ötesinde dalgaların, uzakta
Karanlıklar ortasında akıp gidiyordu

Kayıkçı, öbür küreğiyle,
Öyle bir girişti ki
Bedeni çökecekti nerdeyse
Tiril tiril, ödü koptu adamın.

Alimallah bir dümen kırdı
Silip süpürdü ne varsa akıntı
Denize doğru.

Ateşli, iri gözler gibi pencereler
Kıyıda
Ve kule bölmeleri, binlerce
Bakıyorlar bakıyorlardı
Bu deli adam dikbaşlılığıyla
Dalıyordu delibozuk yolculuğuna.

Orada kürek onu çağırıyordu
Sonra karanlıklar içinde uluyor uluyordu
Uzanmış korkunç başı
Sonu gelmez bilinmezliklere doğru

Kayıkçı, tunçtan bir adam gibi,
Dimdik, fırtınalar ortasında,
Ellerinde biricik küreği
Dalgalarla dövüşüyordu

O yaşlı, o baygın bakışlar
Görüyordu uzak aydınlıkları
Sesler geliyordu oradan
Acıklı, soğuk gökler altında.

Son küreği de kırdı
Akıntı
Bir saman gibi sürükleyip götürdü denize doğru

Kayıkçı, kolları iki yanda,
Yığılıp kaldı, düşünceli, üstünde peykenin
Yıktı onu, o boş çabalama
Baktı arkasına, kıyı:
Ayrılmadı kıyıdan.

Pencereler, bölmeler
Kaygısız, iri gözleriyle,
Açığa vurdu bu yenilişi,
Gel gelelim o yaşlı, o inatcı kayıkçı
Sakladı gözden, Tanrısı var şimdi,
Dişlerinde yeşil kamışı.

DELİ TÜRKÜSÜ

Gördüm onları, gördüm
Eciş bücüş gözleri vardı
Kenevirden sakalları
Geçip gittiler patikadan

İki kol yalnız çerden çöpten
Bir sırt kurumuş ottan
Yaralı, eklemleri delik deşik
Yeni çıkmışcasına savaştan
Geldiler uzaktan

Kulaklar üstünde bir şapka, eskimiş
Kuzukulağı gibi yeşil elbise bir de
İkiydi, üçleştiler, derken gördüm onunun
İnişini ormandan

Aldı canımı içlerinden biri
Bir çan gibidir canım şimdi
Onun cebinde çalan

Derimi sıyırıverdi bir başka adam
-duymasınlar-
Ayrımı yok derimin
İçi geçmiş bir davuldan

Bu katı toprağa
Bağladılar iplerle ayaklarımdan beni,
Bakın bana, bakın bana,
Ben bir deli kelimeyim artık

Bir köylü, bizi çıplak topraklara bağlayan
Habersiz geliverdi
Eski elbiseleriz, benimle onların tümü
Eğlendikleri küçümen çocukların

Yarasak yarasak işine yarıyoruz korkulukların
Bekleyen iri kargalarla kuzgunları.

Çeviren: **Abdullah Rıza ERGÜVEN**

DİL KONUSUNDA T.S. ELİOT'UN SÖYLEDİKLERİ

OSMAN TÜRKAY

Bundan kırk, kırkbeş yıl önce yayımladığı *Çorak Ülke* ile şiirde, *The Sacred Wood* adlı deneme kitabıyla eleştiride, çağımızın ilk en büyük yazınsal devrimini yaratan T.S.Eliot, her ünlü ozan gibi, dil konusunda gerek şiirlerinde ve eleştirilerinde, gerekse konuşmalarında çok şeyler söyledi. Çünkü, Eliot'a göre dil, ozanın, yaratmakla, yuğurmakla, biçimlendirmekle yükümlü bulunduğu bir ham maddedir. Ozan, yalnız bunları yapmakla da kalmaz; dili bozulmaktan, soysuzlaşmaktan da korur. *Şiirin Toplumsal Fonksiyonu*[1] başlıklı denemesinde Eliot, ozanın ulusallığına, toplum içindeki durumuna, dile karşı olan sorumluluğuna sık sık değinerek şöyle diyordu:

"Görüyoruz ki, şiir, ozanın dili ve soyu bakımından, öteki sanatlardan büsbütün ayrı bir değer taşır. Başka soylar ve diller için bu değerin söz konusu bile olamayacağı doğaldır. Müzik ve resmin bile yöresel bir karakter taşıdığı doğrudur; ama, bu sanatları, bir yabancının kavrayabilmesi, anlayabilmesi daha az güçtür.

"Şiirin, düzyazıdan da daha yöresel olduğunu Avrupa dilleri tarihinde görürüz. Ortaçağdan birkaç yüzyıl öncesine dek Lâtince, felsefe, teknikbilim ve bilim dili olarak kaldı. Avrupa halklarını, kendi anadillerini yazınsal alanda kullanmaya iteleyen güç, şiirle başladı. Çünkü, bir başka dilde insan düşünebilir ama duyamaz. Duygu ve coşku, ancak bir halkın kendi anadiliyle anlatılabilir. Bir dilin yapısı, ritmi, sesi, sözdizimi, o dili konuşan halkın kişiliğini yansır...

"Bir toplumun sesi olarak ozanın görevi, doğrudan doğruya konuştuğu dile karşıdır; dolayısıyla da bağlı olduğu topluma. Dile karşı olan görevi, ilkönce onu korumak, sonra da zenginleştirmek, geliştirmek ve özleştirmektir...

"Her ulusun, yetiştirdiği büyük yazarlarla kıvanç duyması doğaldır. Ama birçok kişiler bilmiyor ki, büyük yazarlar, hele büyük ozanlar, yetiştirmekte devam etmedikçe, dilleri zamanla kötüleşecek, kültürleri soysuzlaşacak ve belki de daha güçlü bir dil tarafından sömürülecek, soğurulacaktır.

"Bir doğruyu unutmamak gerekir: Eğer yaşayan bir yazınımız yoksa, gitgide geçmişin yazınından da uzaklaşacağız. Yazınımızı sürdüremezsek, geçmişteki yazınımız, yabancı bir dilin yazını niteliğini kazanıncaya dek bizden uzaklaşacak, uzaklaşacaktır. Çünkü dilimiz sürekli olarak değişiyor. Yaşamımızın biçimi değişiyor, çevremizdeki her türlü özdeksel değişimlerin baskısı altında, yaşamımız da değişiyor. Sözcükler üzerindeki ayrık güçleriyle,

1 *The Social Function of Poetry*, 1943'te İngiliz–Norveç Enstitüsünde ve 1945'te Paris'te konferans olarak verilmiş, daha sonra *The Adelphi* dergisinde yayımlanmıştır.

ayrık duyarlıkları birleştirebilecek seçkin sanatçı kişilerden yoksun kalırsak, en kaba duyguları bile dile getiremiyecek, tüm yeteneklerimiz soysuzlaşacaktır."

Eliot, bunları söyledikten sonra "Ben Norveç şiirini okuyamam, çünkü Norveç dilini bilmem; ama Norveçte artık şiir yazılmadığını duysam üzülürüm, bunu tüm Avrupaya yayılacak bir hastalık" sayarım diyor. Elbette ki böyle bir hastalık, uygarlığımızın soysuzlaşması, çökmesi demek olacak.

Şiirin Müziği[2] üstüne konuşurken bile Eliot, dil konusunu titizlikle ele alır. Ona göre, şiirde her devrim, günlük genel konuşmaya, halk diline yeniden dönüştür. Oysa ki hiçbir şiir, ozanın konuştuğu, ya da işittiği günlük konuşmaların aynı değildir. Ama, günlük konuşma diliyle öyle bir bağıntısı olmalıdır ki, o şiirin okuyucusu ya da dinleyicisi: "Şiir konuşsaydım, ben de tam o biçimde konuşacaktım" demeli.

Herhangi bir devrimi izleyenler, şiirin yeni sözdizimini bir yönde, ya da bir başka yönde geliştirirler, kusursuzlaştırırlar: "Bu arada, konuşulan dil de değişmekte devam eder, böylece bilinen şiirsel sözdizimi eskir."

Biçimler bozulup yeni baştan kurulabilir. Bu, ancak, ikincil derecede bir önem taşır. Asıl önemli olan, canlı bir varlık olarak, dilin sürekli olarak değişmesi, yenilenmesidir. Bugün hiçbir kimse, örneğin ne bir Shakespeare, ne bir Milton, ne bir Dryden, ne de bir Wordsworth gibi yazar. Ama, bu ozanların, yaşadıkları çağlarda kullandıkları dil, şimdi çağdaş ozanların kullanmakta oldukları dil kadar doğaldı. Sözcükler yıpranır, yaşlanır, ölür; ya da anlamları değişir; onların yerlerine yeni sözcükler türer. Dil böylece zenginleşir, yayılır, derinleşir, özleşir; ya da çağını doldurur, yaşayamaz olur, ölür. Bir eski Yunanca, bir Latince vardı bir zamanlar. Bu diller en sonunda öldüler. Onlardan, hele Latinceden, birçok diller doğdu, zenginleşti, serpilip yayıldı. Demek ki şimdi bu diller konuşulmasalar da, Avrupa dillerine analık ediyorlar. Bizde de yakın geçmişe kadar bir Osmanlıca vardı. Bu dil de şimdi ölü bir durumda. Dilimiz yarım, hatta çeyrek, yüzyıl içinde büyük devrimler geçirdi. Türkçemizin sözdizimi, tümce yapısı, sözlüğü değişti; dilimiz yeni anlatım olanakları kazandı.

T.S.Eliot; "Bir dil, aynı dil olarak kalmakta devam ettiği süre, kendi kurallarını, kısıtlamalarını, ritmini, ses özelliğini zorlar" dedikten sonra şunları ekler: "Ama, dil, sürekli olarak değişir; sözlük hazinesi, sentaksı, telâffuzu, uyumu gelişir. Ozan, bütün bunları göz önünde tutarak, ham maddesine bir yontucu gibi bağlı kalmalı; dilden en iyi sonucu almalıdır."

Dilin canlı bir varlık olduğu, durmaksızın değiştiği ve geliştiği konusu, Eliot'un şiirlerinde de geniş ölçüde bir yer tutar. Ona göre, dilde her değişim, her gelişim ve her devrim, dili özleşme, arılaşma yönüne götürür. Tüm amaç bu değil midir zaten?

2 *The Music of Poetry*, Glasgow Üniversitesinde 1942'de verilen bir konferans. Aynı yıl Glasgow University Press tarafından yayımlanmıştır.

Eliot'un *Little Gidding* adlı uzun bir şiiri var. Bu şiirin ikinci bölümünde ozan, bir kentin, diyelim ki Londra'nın kaldırımlarında şafak atmadan önce başıboş, amaçsız dolaşırken, ansızın Shakespeare'in oyunlarında geçen hortlaklara benzer bir hortlakla karşılaşır. Bu hortlak tekil görünür, ama çoğuldur. Ozanın tanıdığı, ama unuttuğu, yeniden anımsadığı kimi ölü ustaların, eski ozanların, bileşik varlığıdır bu hortlak. Hortlak, ozanın ilk sorusu üzerine, şu yanıtı verir:

Sayıp dökmek istemiyorum şimdi
Unutmuş olduğun düşünce ve kuramımı.
Onlar amaçlarına erdiler: Bırak kendi hallerine.
Seninkiler de öyle, ama yakar ki bağışlansınlar
Başkalarınca, kötüyü de iyi gibi bağışlaman için
Benim sana yakardığım gibi. Geçen mevsimin meyvası yendi,
Tok karınlı yırtıcılar tekmelemiş bile boş kabukları.
Çünkü geçen yılın sözcükleri, geçen yılın diline ait,
Ve gelecek yılın sözcükleri bir başka ses beklemekte.
Ama mademki şu geçit artık bir engel değil
Yaratılmamış ruha ve şahine
İki dünya arasında çünkü çok benzerler birbirlerine
İşte böyle konuşmayı aklımdan geçirmediğim sözcükler buluyorum
Geçmeyi hiç düşünmediğim sokaklarda
Cesetimi bir uzak kıyıda bıraktığım an.
Mademki hep derdimiz konuşmaktır, söz iteler bizi
Yunmaya, arılaştırmaya dilini aşiretimizin
Ve aklı zorlar öngörüye ve songörüye . . .

Tutucu ve gelenekçi bir ozan olmakla birlikte Eliot, dile bir bilim adamı gözüyle bakar. Dilin değişmesini, yenileşmesini, doğal bulur. Çünkü: "Geçen yılın meyvası yendi – Tok karınlı yırtıcılar tekmelemiş bile boş kabukları." Niçin? "Çünkü geçen yılın sözcükleri, geçen yılın diline aittir – Ve Gelecek yılın sözcükleri bir başka ses beklemekte." Ve böylece, geçmeyi hiç düşünmediği sokaklarda, konuşmayı aklından geçirmediği sözcükler bulmaktadır.

Songörü diye Türkçeye çevirdiğim *aftersight*'ı, sözlüklerde aramak boşuna bir emek harcamadır. Böyle bir sözcük yoktu İngilizcede, Eliot, onu *foresight*'ın karşıtı olarak bulup şiirinde kullanıncaya dek. Peki, bunca emeğin nedeni, niçini ne? "Madem ki derdimiz hep konuşmaktır – Söz iteler bizi yunmaya, arılaştırmaya dilini aşiretimizin." İşçiler bile onun şiirlerinde, yeni bir dil yaratmak, onu konuşmak ve başkalarına konuşturmakla yükümlüdür. *The Rock* adlı yapıtının bir yerinde:

Dilimizin konuşulmadığı bir yerde
Yeni sözcüklerle yeni bir dil kuracağız

der. Eliot, salt bilginin elde edilmesindeki olanaksızlığa inanır. Gençlik ve orta yaşlılık çağlarını hep bu yöndeki savaşlarla geçirir. Salt bilginin olanak-

sızlığı, onu kötümserliğe, karamsarlığa, anlamsızlığa çeker. Dili, gereği kadar iyi kullanmak da onun için olanaksızdır. O, bunu "sözcüklerle dayanılmaz bir güreş" olarak niteler. *East Coker* adlı şiirinin bir yerinde, kendi kendinden şu dizelerle yakınır:

Bu, bir yolu konuşmanın - pek de gönül doyurucu değil:
Yıpranmış bir şiir göreneği içinde dolambaçlı bir çaba,
İnsanı sözcüklerle, anlamlarla dayanılmaz
Bir güreş karşısında bırakan.

Aynı şiirin beşinci bölümünde, sözcüklerle güreşmekten aldığı başarısız sonucu belirtir:

Buradayım işte, yarı yolda, yirmi yıldan beri-
Yirmi yılını harcamış, l'entre deux guerres *yıllarını*
Sözcükleri öğrenmek ve kullanmak için ve her atılış
Tümüyle bir yeni başlayış, bir başka türlü başarısızlık
Çünkü insan bir daha söylemeyi gereksinmediği şeyler için
Sözcüklerden daha iyi sonuç almayı öğrenebilmiş
Her atılış bir yeni başlangıç, bir saldırıdır söylenmemişe
Günden güne kötüleşen külüstür bir donatımla.

Eliot'a göre Dante, Shakespeare ve Goethe gibi evrensel ozanlar bile, bir bakıma, yöresel bir karakter taşırlar: "Onlar, somut olmaları dolayısıyla, yöreseldirler. Çünkü, insanın, insan olabilmesi için, yeryüzünün bir bölgesine ait olması gerekir. Bu gibi dehalar bu doğrunun bilincine başkalarından daha kolay varırlar. Herhangi bir yere ait olmayan, herhangi büyük bir Avrupalı ozanın, soyut bir insan olması gerekir. Öyle soyut bir ozan ki, ne yerli, ne de yabancı olan bir aksanla her dili konuşabilen kişiliksiz, silik bir yüz. Oysaki ozanlar, en az soyut olan kişilerdir, çünkü dilleri, kendileri için en büyük bağlantıdır." [3]

Yalnız büyük ozanlar değil, orta halli, iyi ozanlar da kullandıkları dilin bir olanağını, yarattığı yapıtlarla tüketir, ondan sonra gelenlere böylece başka olanaklar kalmış olur. Eliot'a bakılırsa, o ozan'ın tükettiği damar, küçük ya da büyük olabilir, bunun pek önemi olmaz. Dilin bütün olanaklarını ancak büyük, klasik olan büyük ozanlar tüketebilir, kurutabilir. Ve dil o ozanın elinde kusursuzluğun doruklarına ulaşır. Latin dili ve edebiyatında Vergilius, Eliot'a göre işte böyle bir ozandı. İşte bu bakımdan Eliot, İngilizcede büyük klasiklerin yetişmediğine üzülmekten çok, sevinmekte, ama klasik ülküsünü tellim göz önünde tutmaktadır. İngilizce de Vergilius gibi bir salt klasik ozan yetiştirmiş olsaydı, dilin bütün olanaklarını tüketecek, bütün kaynaklarını kurutacaktı. Büyük klasik yerine, İngiliz edebiyatına egemen olan çeşitlilik, dilde başka ozanlara da büyük yapıtlar yaratmaları için boş bir yer bırakmaktadır.

3 *Goethe as the Sage*, ozanın Hanseatic Goethe Ödülünü alması üzerine Hamburg Üniversitesinde yaptığı konuşma.

A N N E M E

Bilet zımbalar gibi kurşunladılar
Yürüyemem artık el etme Anne
Ayaklarım dolanır gelemem
Gözlerim açık öldüm kapanmaz
Ağlamayı bırak yolumu gözleme

Ölümün de erkekçesi güzeldir
Ellerimle açardım göğsümü sesleselerdi
Böylesine sürüklenmezdim ayaklarda
Yaşayacaklarım bir yana Ana
Yaşadıklarım öte yana

Ayhan HÜNALP

K Ö S N Ü

Gemsiz akışlarda geceyle dolu
Sarı ağızlı tadı öpüşlerin.
Ölüp ölüp dirildiğimiz yerde
Tanrıların çağırdığı batık gemi.
Karanlıkta ellerimize bulaşan gömü.
Çürür yalnızlık yorgun gözlerde;
Derimizde soyunuk bakışları serin,
Tembel kanımızda ağır, uğultulu...

Ölü kent eski Babil nerde!
Örtük evlerde kaynayan dişi su.
Bir tatlı yara, işler, derin
Kanar yaşamın solgun gülü.
Sevisiz yataklarda kadınlar ölü
Eşiğine bırakılmış düşlerin.
Yarı belimize dek geceler tamu.
Çıkalım bu bataktan ellerini ver de...

Mustafa Şerif ONARAN

ÇİÇEKLERİN FİYATI

(Hint Hikâyesi)

PRABHAT KUMAR MUKHOPADYAY *

Londra'nın birçok yerlerinde sebze lokantaları vardır. Bir gün National Gallery'deki resimleri seyrederek dolaşmaktan yorulmuştum. Saat hemen de birdi ve son derece acıkmıştım. Onun için pek uzakta olmayan St. Martin's Lane'deki bu çeşit lokantalardan birine yollandım. O günlerde öğle yemeği saatlerinde Londra lokantaları fazla kalabalık olmuyordu. Salonu çevreleyen acıkmış kimseler üç yahut dört kişiden fazla değildi. Bir masa seçtim, oturdum ve gazeteyi açtım.

Bir garson kız gelip nezaketle emrimi bekledi. Gözlerimi gazeteden kaldırıp listeye baktım ve istediğimi söyledim. "Teşekkür ederim sir", deyip gürültüsüz uzaklaştı.

Bu sırada dikkatim benimkinden uzak olmayan bir masaya ilişmişti. Genç bir İngiliz kız oturuyordu orada. Çoktandır ilgiyle bana bakıyordu ama, ben ona bakar bakmaz gözlerini kaçırdı. Benimle ilgilenmesi şaşılacak bir şey değildi, çünkü beyazlar memleketinde halk çokluk bizim renkli derimizden hoşlanır ve biz de lâyık olduğumuzdan fazla dikkati çekeriz.

Kız on üç ya da on dört yaşındaydı. Giysisi fakirliğini gösteriyordu. Saçı arkasında at kuyruğu şeklindeydi. Gözleri iriydi. Kederli bir görünüşü vardı. Farkına varmaması için gizlice inceliyordum. Benim yemeğim getirildiği sırada o kendininkini bitirmek üzereydi. Garson kız faturayı getirdi. Faturalar, dışarı çıkarken kasaya ödenir. Kasa kapıya yakındır.

Kız ayağa kalktı. Gözlerim onu izledi. Faturasını öderken alçak bir sesle kasadaki kıza, "Lûtfen Miss, centilmenin bir Hintli olup olmadığını bana söyleyebilir misiniz?" diye sordu.

"Hintlidir sanırım", diye cevap verdi kasadaki kız.

"Her zaman gelir mi buraya?"

"Galiba hayır. Onu daha önce gördüğümü sanmıyorum."

"Teşekkür ederim", dedi kız ve bana bir daha bakıp çıktı.

Merakımı uyandırmıştı bu benim. Nedendi? Ne oluyordu? Onun bana olan ilgisi yüzünden ben de onunla ilgilenmeğe başladım. Yemeğimi bitirince garson kıza sordum, "Şurada oturan kızı tanıyor musunuz?"

"Hayır sir, onunla hiç görüşmüş değilim. Cumartesileri öğle yemeğini burada yediğinin farkındayım."

"Öbür günler gelmiyor mu?"

"Öbür günler hiç görmedim onu."

"Kim olabilir acaba?"

"Belki yakın bir dükkânda çalışıyordur."

"Nerden biliyorsunuz?"

"Cumartesileri ödeme günüdür. Onun geldiği gün. Öbür günler öğle yemeğine para yetiştiremiyordur belki. Belki fazla kazanmıyor." Söylediğinden duygulanmıştım.

Kız için duyduğum merak sürüp gidiyordu. Neden benim hakkımda bilgi almıştı? İlgisinin nedeni gizemli bir şey miydi? Fakir görünüşü, kederli ve çekingen hali düşüncelerimi kapsamıştı. Kimdi bu çocuk? Ona bir yardımım dokunabilir miydi? Pazarları bütün Londra mağazaları kapalıdır. Onun için Pazartesi sabahı kahvaltıdan sonra onu aramağa çıktım. St. Martin's Lane yakınında bulunan bütün caddelerdeki mağazaları dolaştım, fakat onu hiç bir yerde görmedim. Paltomun cepleri düzinelerle kartpostal, kalemler, kravat ve ihtiyacım olmayan başka şeylerle dolmuştu, her uğradığım dükkânda bir şey satın alıyordum. Fakat kızın hiç bir izine rastlayamadım.

Hafta geçti. Cumartesi gene geldi. Sebze lokantasında bir kez daha göründüm. İçeri girdiğim sırada onun gene aynı masada oturduğunu gördüm. Yemeğini yiyordu. Yürüyüp

* Prabhat Kumar Mukhopadyay (1873–1932), Rabindranath Tagore'dan sonra Bengali dilinde yazan en tanınmış küçük hikâye yazarı.

"İyi ikindiler.." diyerek karşısındaki sandalyeyi aldım.

"İyi ikindiler sir" dedi çekingenlikle.

"Hintli misiniz ?" diye sordu.

"Evet."

"Özür dilerim, vejetaryen misiniz?"

"Neden soruyorsunuz bunu?"

"Çoğu Hintlilerin vejetaryen olduğunu duydum."

"Hindistan üzerine nasıl bilgi edinebiliyorsunuz?

"Ağabeyim Hindistan'dadır. Er."

"Vejetaryen sayılmam pek", diye sorusunu yanıtladım, "ama zaman zaman sebze yemekten hoşlanırım."

Kız hayal kırıklığına uğramış gibi görünüyordu. Tek koruyucusunun ağabeyi olduğunu öğrenmiştim. Lambeth'de yaşlı, dul annesiyle oturuyordu.

"Kardeşinizden haber alıyor musunuz?"

"Çoktan beri mektup alamadık ondan. Annem çok üzülüyor. Herkes ona Hindistanın kaplanlar, yılanlar ve sıtmayla dolu olduğunu söylüyor. Başına bir şey gelmiş olmasından korkuyor?"

"Hindistan'ın kaplanlar, yılanlar ve sıtmayla dolu olduğu doğru mu, sir?"

"Hayır" diyerek güldüm, "eğer öyle olsaydı nasıl yaşanırdı orada?" Kız hafif içini çekti. "Annem bütün bunları bir Hintli'den sorup öğrenmeyi çok istiyor. Eğer bir hintliye rastlıyabilirse", kız gözleri sorularla dolu olarak bana bakıyordu. Duygularını anlıyordum. Annesini görmemi diliyor, fakat onunla birlikte gitmemi istemek cesaretini kendinde bulamıyordu. Bu zavallı, üzüntülü anayı görmek için güçlü bir istek uyandı içimde. Bir İngiliz evini ziyaret etmek fırsatını da şimdiye kadar elime geçirmemiştim. Yoksulların bu memlekette nasıl yaşadığını, neler düşündüğünü bilmek istiyordum. "Beni bir gün annenize tanıştırır mısınız? Sizi eve kadar götürmemi ister miydiniz? Herhangi bir gün gidebilirim."

Kızın gözleri şükranla doldu. "Çok teşekkür ederim" dedi. Çok naziksiniz. Şimdi gelebilir misiniz?"

"Memnunlukla."

"Yapacağınız başka bir şeye engel olmasın."

"Hayır hayır, asla. Bugün öğleden sonra hep boşum."

Kız sevinmişti. Yemeğimizi bitirip birlikte kalktık. Yürürken sordum ona,

"Adınızı öğrenebilir miyim?"

"Adım Alice Margaret Clifford'dur."

"O.. Alice Harikalar Diyarında'ki Alice misiniz?" diye şakalaştım.

"O da nesi" diye telâşlandı.

Bu eşsiz kitabı her İngiliz kızın okumuş olacağını sanıyordum.

"Bu çok güzel bir kitabın adı", diye açıkladım. "Okumadınız mı?"

"Hayır. Okumadım."

"Eğer anneniz isin verirse bana", dedim, "size onu armağan etmek isterdim. St. Martin kilisesini geçip Charing Cross istasyonuna varıncaya dek zevkle gevezelik ettik. Çift katlı otobüsler her iki yönden gelip aşağı yukarı gidiyorlardı. Bir sürü araba vardı. Telgrafhanenin önünde durduk.

"Burada Westminster otobüsünü bekleyelim dedim.

"Yürümekten sıkılmaz mısınız?" diye sordu.

"Asla", diye cevap verdim, "eğer sizin için güç değilse."

"Hayır, ben her gün eve yürüyerek giderim."

Bu bana onun nerde çalıştığını sormak fırsatını verdi. İngiltere'de damdan düşer gibi soru sormak kibar bir davranış değildir, ama alışkanlıkları ortadan kaldırmanın bir çok yolu vardır. Örneğin trendeki bir yolcuya "Uzağa mı gidiyorsunuz" demek ayıp değildir de "Nereye gidiyorsunuz?" diye sormak çok kaba kaçar. Yolcu isterse "Şu yahut bu yere gidiyorum", diye yanıtlar, yahut gideceği yeri açıklamak istemiyorsa "Pek uzağa değil" der. Onun için kıza, "Bu yoldan sık sık geçiyor musunuz?" diye sordum.

"Evet" diye yanıtladı, "Devlet Dairesi mağazalarında daktiloyum. Öğleden sonraları eve bu yoldan giderim. Bugün Cumartesi olduğu için erken çıktım."

"Bent boyunca yürüyelim.. Kıyıdan daha az kalabalıktır." dedim ve kolundan tutup dikkatle caddeden karşıya geçirdim. Bent diye anılan cadde Thames'in kuzey kıyısı boyunca uzar. "Çokluk bu yoldan mı gider-

siniz?'' diye sordum, yol boyunca yürüdüğümüz sıra.

"Hayır, kalabalık değil, doğru ama, ahali daha pis. Ben eve Strand ve Whitehall'den giderim.''

Bu zavallı tabiî kız yenilgiye uğratmıştı beni. Kabul ediyordum bunu. İngiliz güzellik anlayışının silâhlarımı elimden alması ilk kez olmuyordu. Westminster köprüsüne yaklaşmıştık.

"Size Miss Clifford mu yoksa Alice mi diyeyim?''

"Daha büyümedim. Nasıl isterseniz öyle diyin. Çokluk Maggie derler bana''. Güldü.

"Büyümeği istiyor musunuz?''

"Evet.''

"Söyleyin bana neden?''

"Büyüyünce işimdeki kazancım da artacak. Annem yaşlıdır.''

"İşiniz hoşunuza gidiyor mu?''

"Hayır. Çok mekanik bir iş. Ben kafamı beynimi çalıştıracak bir iş istiyorum. Bir sekreterin işi gibi.''

Nöbetçiler parlamento binasının dışında aşağı yukarı gidip geliyorlardı. Onları sağda bırakıp köprüyü geçtik ve Lambeth'e geldik. Yoksul bir bölgedir bu. "Eğer sekreter olursam'', dedi Maggie, "annemi buradan alacağım.''

"Neden birinci değil de ikinci isminizle anılıyorsunuz?'' Bir işçi kalabalığının içinden geçerken sormuştum bunu.

"Annemin ilk adı da Alice'dir, onun için babam beni ikinci adımla çağırırdı.''

"Babanız sizi Maggie diye mi yoksa Magsy diye mi çağırırdı?''

"Eğer keyfi çok yerindeyse Magsy diye çağırırdı beni. Nereden bildiniz?''

"Evet evet'', diye gizemli bir biçimde yanıtladım, "biz Hintlileri bilirsiniz. Geleceği ve bütün büyü çeşitlerini biliriz biz.''

"Bunu duymuştum.'' dedi.

"Gerçekten mi?'' Şaşırmıştım. "Ne duymuştunuz?''

"Hindistan'da birçoklarının gizli güçlere sahip olduğunu duymuştum. Onlara yogi derler. Fakat siz yogi değilsiniz.''

"Yogi olmadığımı nereden biliyorsunuz, Maggie?''

"Yogiler et yemez de ondan.''

"Onun için mi sormuştunuz vejetaryen olup olmadığımı?''

Cevap vermeksizin güldü.

Dar bir kapı yoluna varmıştık. Maggie cebinden ince bir anahtar çıkarıp kapıyı açtı. İçeri girip, "Giriniz lûtfen'', dedi.

Ben içeri girince Maggie kapıyı kapadı. Merdivenlerin dibine gidip sesini biraz yükselterek "Anne, neredesin?'' diye bağırdı.

"Mutfaktayım kızım'', diye cevap geldi aşağıdan. "Aşağı gel..'' Londra caddelerinin bodrum katlarından biraz yukarıda olduğunu söylemek burada gerekli oluyor. Mutfaklar çokluk cadde düzeyinden aşağıdadır. Maggie, soran gözleriyle bana baktı.

"Sizce bir sakınca var mı?

"Hayır. Geliniz. '' dedim.

Birlikte merdivenlerden aşağı mutfağa indik,

"Anne'', dedi Maggie kapıdan, "bir Hintli centilmen seni görmeğe geldi.''

"Nerede?'' dedi yaşlı kadın heyecanla. Gülerek Maggie'nin arkasından mutfağa indim. Bizi birbirimize tanıştırdı.

"Anne, Mr. Gupta bu," dedi, "Mr. Gupta, annem.''

"Nasılsınız?'' dedim ve elimi uzattım.

"Özür dilerim. Ellerim–'' dedi bana uzatıp göstererek. Una bulanmışlardı.

"Cumartesi bugün,'' diye açıkladı, "kek hazırlıyorum. Gelip bu akşam satın alacaklar. Bu gece sokaklarda satılır. Böyle geçiniyoruz –bir sürü dert..''

Cumartesi gecesi yoksul bölgelerin eğlence gecesidir. Caddeler öbür gecelerden daha kalabalık olur. Cumartesi haftalıklarını alan yoksulların biraz para harcamak olanağını buldukları gündür. "Böyle zavallı bir mutfakta oturmak pek zevkli olmasa gerek sizin için, değil mi?'' dedi Mrs. Clifford, "işimi nerdeyse bitirmiş gibiyim. Maggie, onu oturma odasına götür. Bir dakika içinde gelirim.'' "Hayır, hayır'' dedim, burada pek âlâ oturuyorum. Yaptığınız kekler çok güzel, bunu söylemem gerekiyor.''

Mrs. Clifford gülerek teşekkür etti bana.

"Annem iyi bonbon da yapar. Almaz mısınız?''

Maggie bir kutuyu açtı. Birkaç tane yiyip övdüm.

"Hindistan nasıl bir memlekettir, sir?'' diye sordu Mrs. Clifford.

"Güzel bir memleket."

"Orada yaşamak tehlikesiz midir?"

"Elbette. Ama burası gibi değil. Biraz sıcaktır."

"Orada çok kaplan ve yılan yok mu? İnsanları öldürmüyorlar mı?"

"İnanmayın buna", diyerek güldüm. "Yılanlar ve kaplanlar ormandadırlar. İnsanların yaşadığı yerlere çok yaklaşırlarsa öldürülürler."

"Ya sıtma?"

"Hindistanın bazı bölgelerinde daha çokça sıtma vardır. Her yerde aynı olmadığı gibi, bütün yıl içinde de aynı değildir."

"Oğlum Pencabta bulunuyor. Er. Pencab nasıl bir yerdir?"

"Pencab güzel bir yerdir. Sıtma azdır orada. Esen yerdir."

"Bunu duyduğuma sevindim", dedi Mrs Clifford.

Kekleri pişirme işi bitmişti. "Maggie", dedi, "Mr. Gupta'yı yukarı götür. Ben ellerimi yıkayıp çay getireceğim."

Maggie oturma odasının yolunu gösterince onu izledim. Mobilya ucuz cinstendi ve fazla şey yoktu. Halı eskiydi, kimi yerleri delinmişti. Fakat her şey çok temizdi. Maggie perdeleri çekip pencereleri açtı. Camdan bir kitap rafı vardı orada. Onun önünde durdum. Mrs. Clifford birkaç dakika sonra çay tepsisiyle geldi. Çayı içerken Hindistan'dan söz açtım. Mrs. Clifford bana oğlunun bir resmini gösterdi. Hindistan yoluna çıkmadan çekilmişti. Adı Francis yahut Frank idi. Maggie kendisine isim gününde gönderdiği resimli bir kitap getirdi. İçinde Simlaya ve çevresindeki dağlık yerlere ait bir sürü resim vardı. İç sayfaya şu yazılmıştı, "İsim gününde Maggie'ye onu seven kardeşi Frank tarafından."

"Maggie", dedi Mrs Clifford, "Mr. Gupta'ya yüzüğü göster."

"Kardeşiniz size bir yüzük mü gönderdi?" diye sordum ona. "Nasıl bir yüzük olduğunu görebilir miyim?"

"Sihirli bir yüzük" diye açıkladı Maggie. "Frank'a bir yogi vermiş onu."

Yüzüğü getirip sordu, "Geçmişi ve geleceği görebilir misiniz içinde?" Kristal okumak üzerine çok şey duymuştum. Yüzüğe bir kristal konmuştu. Alıp gözden geçirdim.

"Frank yüzüğü gönderdiği zaman," dedi Mrs. Clifford, "eğer kristale bakarken düşüncelerinizi uzaktaki bir insan üzerinde toplarsanız kendisini ve ne yaptığını görebilirsiniz diye yazmıştı. Yogi Frank'a böyle söylemiş. Frank'tan uzun bir süre haber alamadığımız için Maggie ile ben tekrar tekrar dikkatimizi kristalin üzerinde topladık. Ama hiç bir şey göremedik. Bir de siz deneseniz. Siz Hindu'sunuz. Yapabilirsiniz bunu.

Boş inanışın yalnız Hindistan'a maledilemeyeceğini görüyordum. Yüzüğün pek önemli bir şey olmadığını, âdi bir cam parçası takılmış sarıdan yapılmış olduğunu anası ile kıza söylemek cesaretini kendimde bulamadım. Frank'larının onlara uzak bir memleketten, düşler ülkesi Hindistan'dan yeni ve mucizeli bir şey gönderdiğine inanıyorlardı. İnançlarını nasıl bozabilirdim?

Yüzüğü elime alıp uzun bir süre baktım. "Hiç bir şey göremiyorum." dedim sonunda vaz geçerek.

Ana ile kızı hayal kırıklığına uğramışlardı. Konuyu değiştirmek için "Burada bir keman var", dedim, "sizin, değil mi Maggie?"

"Evet" diye yanıtladı Mrs. Clifford, "Maggie oldukça iyi çalar. Maggie bize bir şey çal lûtfen.."

"Oh, anne.." Maggie "hayır" der gibi annesine bakıyordu.

"Maggie", diye rica ettim, "Lûtfen çalın bir şey. Kemanı çok severim. Evde sizin yaşınızda bir kızkardeşim var. Benim için çalardı."

"Hiç de dinlenecek gibi çalamıyorum", dedi Maggie.

Dilemelerim, sonunda onu çalmağa zorladı. "Neyi dinlemek istiyorsunuz?"

"Bir şey seçeyim mi? Pek âlâ, öyleyse veriniz bana müziğinizi. Neleriniz var bakayım."

Maggie kara deri ile kaplanmış bir müzik kutusu getirdi. Açtım. Parçaların çoğu "*Good-bye Dolly Grey*, *Bal bebesi ve arı*, vb. gibi hafif havalardı. Eski moda olmakla birlikte gerçekten güzel parçalar da vardı. *Robin Adair*, *Annie Laurie*, *Yazın Son Gülü* gibi. Birkaç da Skoç şarkısı vardı. *Iskoçyanın Mavi Çanları*'nı seçip kutuyu Maggie'ye uzattım. Maggie çalıyordu, ben de havayı kendi kendime mırıldanıyordum. Şarkı bitince teşekkür ederken çalışını da övdüm.

"Maggie'nin çalışmağa hiç fırsatı olmadı", dedi Mrs. Clifford. "Ne biliyorsa kendi kendine öğrendi. Eğer durumumuz düzelirse ders alması için bir çaresine bakacağım."

"Maggie, başka bir şey çalsana", dedim.

Maggie utangaçlığını yenmişti. "Ne çalayım?" diye sordu.

Parçaları gözden geçirdim. Kültürlü çevrelerde o sıralarda aranan modaya uygun hiç bir beste yoktu aralarında. Onlardan hiç bir sesin yoksul bölgelere daha ulaşmamış olduğunu anladım.

Sonunda parçalar arasında ufak bir klasik buldum, Gound'un operası Faust'tan *"Çiçek Şarkısı"* idi bu. Onu seçip, "Lûtfen bunu çalınız", dedim. Maggie çaldı parçayı. Bitirdiği zaman hayretten dona kalmıştım. Maggie halk arasından bir kız olmasına karşılık bu zor parçayı fevkalâde güzel çalmıştı. Gözde bir Kalküta'lı avukatın ya da iyi tanınmış bir kimsenin aynı yaştaki kızı bu kadar güzel çalabilmiş olsaydı bütün sosyete çevreleri bunun etkisiyle çalkanır dururdu. Maggie'ye teşekkür ederken "Bunu da kendi kendinize mi öğrendiniz?" diye sordum.

"Hayır, " dedi, "bunu yalnız başıma yapamazdım. Kilisemizin papazının kızı yardım etti bana. Operayı dinlediniz mi?"

"Operayı dinlemedim", diye cevap verdim, "ama Lyceum'da *Faust*'un İngilizceye çevrilmiş oyununu seyrettim. Goethe'nin *Faust*'unu."

"Lyceum da mı? Irving'in oynadığı Lyceum'da."

"Evet. Hiç gördünüz mü onu?"

"Hayır. Daha hiç bir West End tiyatrosuna gidemedim. Irving'i hiç görmedim. Mağaza vitrinlerindeki resimlerinden başka bir şey görmedim." "Irving şu sırada *Venedik Taciri*'nde oynuyor. Eğer Mrs. Clifford ile siz bu akşam bana arkadaşlık edebilirseniz memnunlukla götürürüm sizi." Mrs. Clifford teşekkürle kabul etti. "Hangisini istersiniz?" diye sordum, "gece seansını mı yoksa matineyi mi?"

"Kendimi pek iyi bulmuyorum" dedi, Mrs. Clifford, "matine en iyisi. Bir Cumartesi günü Maggie'nin Mağazası kapandıktan sonra gideriz."

"Güzel." dedim, "Pazartesi gidip ilk Cumartesi için biletleri alacağım. Size tarihini bildiririm."

"Fakat Mr. Gupta" dedi Maggie, "pahalı yerlerden almayınız, sonra çok güceniriz size."

"Hayır", diye güvence verdim. "Neden pahalı yerlerden alayım? Bir Hint racası değilim ki... Yukarı balkondan alacağım. Yalnız bir şey var. *Venedik Taciri*'ni okudunuz mu?"

"Oyunun kendisini okumadım. Ama okuldaki okuma kitabımızda hikâyesi vardı. Onu okudum."

"Pek âlâ. Size oyunun kitabını yollarım. Önceden onu iyice okuyunuz ki oyunu daha iyi anlayasınız."

Geç olmuştu. Ayrıldım.

Saat on'da Lyceum Tiyatrosunun gişesi önündeydim.

"Cumartesi matine için yukarı balkondan üç yer isteyebilir miyim?" dedim.

"Hayır, sir" dedi bilet satan, "önümüzdeki iki Cumartesi için yer yok. Bütün yerler satıldı."

"Üçüncü Cumartesi için?"

"Verebilirim." Tiyatronun, üzerine tarih atılmış planını alıp bana gösterdi. Yukarı balkondan bir çok yerin o gün için satılmış olduğunu gördüm. Satılmış yerlerin numaraları mavi bir kalemle çizilmişti. Planı aldım, inceledim, bir sıradan üç yer seçip numaralarını bilet satıcısına verdim. Numaralanmış üç bileti alıp on iki şiling ödedim ve ayrıldım.

Üç ay geçti. Maggie ile annesini evlerinde birçok kez yoklayıp bir defasında Maggie'yi Hayvanat Bahçesine götürdüm. Bütün kızlarla oğlanlar gibi "İndian Rajah" adındaki file bindi. Öyle sevinmişti ki.. Fakat kardeşinden hiç haber gelmiyordu. Mrs. Clifford'un isteği üzerine Hindistan evi'ne haber sormağa gittim. Frank'ın bağlı olduğu birliğin kuzeybatı sınırında çarpışmakta olduğunu öğrendim. Bunu duyunca Mrs. Clifford çok üzüldü. Günün birinde Maggie'den bir kart aldım. Şöyle yazıyordu:

"Sevgili Mr. Gupta,

Annem çok hasta. Bir haftadır işe gidemedim. Bizi gelip görmek zahmetine katlanırsanız size çok minnettar kalacağız.

Maggie"

Beraber oturduğum aileye Maggie ve annesinden söz açtım. Kahvaltıda mektubu anlattım. Ev sahibim, "Giderseniz yanınıza biraz para alın", dedi, "kız bir haftadır çalışamamış. Belki de güç durumdadır. Para alamamıştır."

Kahvaltıdan sonra biraz para alıp Lambeth'e yollandım. Kapıya vurdum. Maggie açtı kapıyı. Çok bozulmuş görünüyordu. Gözleri derine kaçmıştı, çevresinde halkalar vardı.

"Oh, teşekkür ederim, Mr. Gupta.." diye bağırdı beni görünce. "Ne kadar naziksiniz."

"Anneniz nasıl Maggie?" diye sordum.

"Şimdi uyuyor. Durumu çok ciddî. Doktor, Frank için duyduğu üzüntüden bu hale düştüğünü söylüyor. Ondan hâlâ haber yok. Yaşamıyacak." Gözlerini mendilimle kurulayarak Maggie'yi teselli etmeğe çalıştım. Maggie kendini güçlükle tutuyordu.

"Sizden bir dilekte bulunacağım, Mr. Gupta." dedi.

"Nedir istediğiniz Maggie?" diye sordum.

"Oturma odasına geliniz, size söyleyeceğim" diye cevap verdi.

Ayak seslerimiz hasta kadını rahatsız etmesin diye parmaklarımızın ucuna basarak oturma odasına girdik. Odanın ortasına gelince dönüp bekledim.

"Nedir istediğiniz Maggie?" diye sorumu tekrarladım. Maggie diliyen gözlerle yüzüme baktı. Bekledim. Sonra ellerini yüzüne kapayıp sessiz ağlamağa başladı. Güç durumdaydım. Bu kızı teselli etmek için ne söylemeliydim? Kardeşi sınırda çarpışıyordu. Hayatta olup olmadığını yalnız Tanrı biliyordu. Annesi yeryüzünde sahip olduğu tek kişiydi. Eğer onu yitirirse ne olacaktı? Tam yetişme çağında olan bu kız Londra'da nereye gidebilirdi?

Ellerini yüzünden çektim. "Maggie, ne yapmamı istiyorsunuz söyleyin. Eğer size yardım edebileceğim bir şey varsa tereddüt etmeyeceğim."

"Mr. Gupta," dedi kız, "isteyeceğim şey üzerine ne düşüneceksiniz bilmiyorum. Eğer çok, çok yanlış bir şeyse lûtfen affedin beni."

"Nedir? Neyi sormak istiyorsunuz?"

"Annem dün bütün gün eğer Mr. Gupta gelip de kristale baksaydı Frank üzerine bir şey öğrenebilirdi dedi durdu. Mr. Gupta bir Hindudur, diyordu, eğer bir gelebilseydi. Onun için size yazdım."

"Eğer tekrar denememi istiyorsanız gidip getirin yüzüğü Maggie. Elbette bir daha denerim."

"Ama bu kez de bir şey göremezseniz?"

Maggie'nin ne demek istediğini anladım. Sustum.

"Mr. Gupta, kitaplarda Hinduların çok gerçeksever olduklarını okudum. Kristale baktıktan sonra anneme yalnız bir kez Frankın iyi olduğunu, hayatta olduğunu söyleyebilirseniz bu çok aşırı bir yalan mı olur? Çok, çok yanlış mı olur?"

Konuşurken gözünden yaşlar akıyordu. Bir düşündüm. Pek de erdemli değilim. Günah işlediğim oldu. Bunu yapmağa karar verdim.

"Lûtfen ağlamayın Maggie. Yüzük nerede? Bu kez iyice bir bakayım ona. Eğer bir şey göremezsem sizin dediğinizi yaparım. Yanlış bir şeyse Tanrı beni affeder."

Maggie yüzüğü getirdi bana. Aldım ve, "Anneniz uyanık mı bir bakın." dedim. Maggie on beş dakikadan önce gelmedi. "Annem uyanık", dedi. "Burada olduğunuzu ona söyledim."

"Onu şimdi görebilir miyim."

"Lûtfen geliniz."

Annesinin yatağının kenarına yaklaştım. Yüzük elimdeydi. Ona iyi bir gün dileyerek, "Mrs. Clifford, oğlunuz hayatta. İyidir." dedim.

Yaşlı kadın başını yastıktan biraz kaldırdı. "Bunu kristalde mi gördünüz?" diye sordu.

"Evet, Mrs. Clifford", diye cevap verdim. Tereddüt etmeden, "onda gördüm." Başı geri gitti. Mutluluk yaşları döküldü gözlerinden. Yavaşça fısıldadı, "Tanrı sizi korusun.. Tanrı sizi korusun." Mrs. Clifford iyileşti.

Memleketime dönmek sıralarıydı aşağı yukarı. Lambec'ha gidip Maggie ve annesine hoşça kalın demek istiyordum. Fakat aile yas içindeydi. Frank sınırda çarpışırken ölmüştü. Bir ay önce Maggie bana kara kenarlı bir kart göndermişti. Frank'ın, annesine hayatta ve iyi olduğunu söylememden birkaç gün önce ölmüş olduğunu tarihten hesapladım. Mrs. Clifford ile yüz yüze gelmekten utanıyordum. Ayrılmak üzere olduğumu bir mektupla bildirip kendilerine hoşça kalın diye yazdım.

Londra'da son günümün sabahıydı. Geceye kalmadan hareket edecektim. Aile ile kahvaltı ettiğim sırada kapıya vuruldu. Bir yahut iki dakika sonra hizmetçi kız içeri girip, "Lûtfen Mr. Gupta, Mrs. Clifford sizi görmeğe gelmiş."

Kahvaltım bitmemişti. Maggie hoşça kal demeğe gelmişti. Benim yüzümden bürosuna geç kalmasın diye ev sahibinden izin alarak masadan kalktım. Maggie holde duruyordu. Karalar giyinmişti. Onu bitişikteki kütüphane odasına alıp oturttum.

"Bugün ayrılıyor musunuz?" diye sordu.

"Evet Maggie, bugün hareket günüm."

"Memleketinize varmanız ne kadar sürecek?"

"İki haftadan biraz fazla."

"Memleketin hangi bölgesinde oturuyorsunuz?"

"Pencabta Devlet hizmetine girdim. Oraya gitmeden nereye verileceğimi kesin olarak bilemem."

"Sınır oradan çok uzak mıdır?"

"Hayır, pek değil."

"Frank Dera Ghazi-Khan yakınında Fort Monroe'da gömülü."

Konuşurken kızın gözleri yaşla dolmuştu.

"Eğer o bölgeye gidersem kardeşinizin mezarını ziyaret edip size yazarım."

"Sizin için güç olmayacak mı bu?" diye sordu Maggie.

"Neden güç olsun? Dera Ghazi Khan benim bulunacağım yerden uzakta değil. Günün birinde pek âlâ oraya gidebilirim. Size yazıp anlatırım."

Maggie'nin yüzü şükranla doluydu. Bana teşekkür ederken sesi tıkanır gibi oldu. Cebinden bir şiling çıkarıp önümdeki masanın üzerine koyarken, "Lûtfen bu şilingle çiçek alıp benim için kardeşimin mezarına koyun." dedi.

Heyecandan gözlerimi yere indirdim. Çocuk bu şilingi ne büyük zahmetle kazanmıştı. Memleketimizde çiçeğin çok bol olduğunu ve kolaylıkla elde edildiğini söyleyip parayı geri çevireyim diye düşündüm. Fakat vaz geçtim. Bu hareketin ona vereceği sevinçten neden yoksun bırakmalıydım onu? Kardeşine olan sevgisini bundan böyle ancak bu şiling ispat edebilecekti. Bunu yapmak sevinci bütün fiyatların ötesindeydi. Yüreğindeki keder biraz hafiflemiş olacaktı. Şilingi aldım.

"Maggie", dedim, "bu şilingi çiçek almak için kullanacağım ve çiçekleri kardeşinizin mezarına koyacağım." Maggie ayağa kalktı. "Size nasıl teşekkür etmeliyim", dedi. "Artık işe gitmek zamanı geldi. Hoşça kalın. Yazmayı unutmayın."

Kalkıp elini elimin içine aldım. "Hoşça kalın Maggie, "Tanrı sizi korusun." dedim ve elini dudaklarıma yapıştırdım. Maggie gitti. Gözümden bir iki damla yaş düştü ve yukarıya bavullarımı hazırlamağa çıktım.

Çeviren: Zeyyat SELİMOĞLU

YENİ
İMLÂ KILAVUZU

İçindekiler :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.

XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

SHAKESPEARE'İN SIRRI

ROBER BODAR *

Punch dergisinde son zamanlarda yayınlanan bir karikatür Shakespeare'i bir meyhanede, zilzurna sarhoş arkadaşları arasında otururken gösteriyor. Tütün dumanları, alkol buharları içinde kaybolan şair içini çekerek:

— Bazan, diyor, kendi kendime sorduğum zamanlar olur. Acaba ben var mıydım?

Bin beş yüz altmış dört yılı Nisanının 23'ünde Stratford'da doğup 1616 yılı Nisanının 23 veya 25'inde aynı şehirde ölen aktör, dramatik şair, otuz beş piyes, yüz elli sonnet yazarı William Shakespeare tarihin mi malıdır, yoksa masalın mı?

William Shakespeare siyasal ya da başka nedenlerden dolayı o zamanın yüksek kişilerinden birinin arkasına gizlendiği bir maske midir? Francis Bacon, veya kardeşi Anthony, veya Raleigh, veya Rutland Kontu, veya Derby Kontu, veya Southampton Kontu, veya Oxford Kontu, veya Christopher Marlowe gibi.

Bu soruyu, bu soruları birçok tarihçiler, birçok eleştirmenler kendi kendilerine sormuşlardır. Bu arayıcıların sayısı o kadar çoktur ki, bunların içinde çok değerli olmakla beraber şakadan hoşlanan biri, İngilterenin akıl hastahanelerinde, önemce ikinci gelen topluluğun Shakespeare üzerine düşüne düşüne deli olan hastalar topluluğu olduğunu söylemeğe cesaret etmiştir.

"— Gökyüzünde ve yeryüzünde bütün felsefelerimizin kapsadığından çok daha fazla şeyler vardır, Horatio."

Hamlet'in bu düşüncesi, Shakespeare'in kimliğinden şüphe eden tarihçilerin araştırmalarına uygulanamaz mı?

Shakespeare'in eserlerinde tarihçilerin uydurdukları yalancı problemlerden daha çok sır vardır.

Bu yalancı problemleri bir tarafa bırakıp, gerçek Shakespeare'i ne arşivlerde, ne de soruşturmalarda değil, asıl bulunduğu yerde, yani eserinde arayalım.

Dram veya komedilerindeki kişilerinin konuştuklarını dinlemek, çok fazla çeşitli olmakla beraber (Shakespeare Balzac'tan fazla tapu dairesi ile yarışa çıkmıştır), bunların içinde daima aynı sesi, tek bir deyişi, yüzünde maske ile ilerleyen, ama daima tanınan bir adamın deyişini işitmek demektir.

"— Kimdir o, karanlık gecede?"

---

* Belçika Krallık Akademisi Üyesi.

"— Ruhu zamanımız kadar tedirgin bir adam."

Bu kısa diyalog kimin olabilir, *Kral Lear* yazarından başka?

"Onu bir ağacın dibinde yuvadan düşmüş bir kuş gibi uyur buldum".

Bu sözler kimin olabilir, *Yaz Gecesi Rüyası* şairinden başka?

Daima aynı ses, ayni deyiş; düşlerinin ve kişilerinin yürüyüş durumundaki ormanı arkasında ilerleyen hep aynı adam. Ama her zaman da aynı maske. Sesi tanıyoruz, yüzü bilmiyoruz.

Nasıl İstersen'de Rosalinde:

"— Eğer bana hemen cevap vermezsen, seni Güney denizlerinden daha tehlikeli bir soru okyanusunda boğarım."

Shakespeare'in peyzajlarının arka plânında, (...) bütün Shakespeare tiyatrosunun arka plânında, Rosalinde'in sözünü ettiği bu soru okyanusunun uğultusundan başka bir şey olmayan boğuk bir uğultu vardır.

Her dram, her komedi, hemen de her kişi, bir deniz feneri veya bir ada gibi bu soru okyanusu ile kuşatılmıştır?

Hamlet'in tam olarak anlamı nedir? Ya Prospero? Kişi genişledikçe karanlıklaşıyor. Onun için ne olduğu belli değil bile denilemez: verilebilecek cevaplar ortaya çıkan sorulardan daha çoktur. Ve dram veya komedi sona erdiği zaman soru cevapsız kalır. *Fırtına*'nın sonu gizli bir kapıyı hatırlatır. *Hamlet* hiç bir sorunu çözmüyor. *Hamlet* coşup taşıyor, ama içyüzünü bize açmıyor. Onun etrafında dönüp duruyoruz, ama onu kuşattığımızdan hiç bir zaman emin olamıyoruz: Daima kaçıp kurtulduğu göze görünmez bir kapı var. Tıpkı bir hayalet gibi ele geçmiyor, duvarlardan süzülüp kaçıyor.

Bunun böyle oluşu, Shakespeare'in karışıklığından, çok cepheli oluşundan ileri gelmektedir. Edebiyat tarihi dediğimiz bu insan bilgisi bilançosunda Ortaçağ anayollarının vardığı ve bugün izlemekte olduğumuz yolların başladığı bir dörtyol ağzı vardır.

O dinler ve buna karşılık kendi de en eski ve en yeni sorular sorar, Montaigne'in "Ben kimim?" sorusu, Goethe ve Nietzche'nin "Ne yapabilirim?" Hatta ve özellikle Proust ve Nietzche'nin, Pirandello'nun "Ben neyim?" soruları gibi. Ama, yeni soru bir inanç yüzeyi (fonu) üzerine doğrudan doğruya Ortaçağdan gelen sihirbazların, perilerin, büyücülerin meydana getirdiği bir harikalar dünyası üzerine yazılır.

Shakespeare dünyasının ne kadar karışık, -isterseniz kompleks oluşu diyelim-, "Shakespeare'e göre insan"ın tarifine kalkışılınca anlaşılır. Montaigne'e göre insanın, Goethe'ye göre, Pascal'a göre, Dostoievski'ye göre, Nietzche'ye göre, Pirandello veya Proust'a göre insanın ne olduğunu kestirmek bir dereceye kadar kolaydır. Ama Shakespeare'e göre insanı tek bir formüle sığdırmak imkânsızdır.

Shakespeare kendini eserinde göstermez veya herkesten daha az

gösterir de ondan. O ne bir itiraf adamıdır, ne de bir ahlâkçıdır. Gözlemcidir. Başkalarına bakar ve onları anlatır. Shakespeare'in okuduğu, hatta yağma ettiği Montaigne "Ben insanı ıslah etmiyorum, onu anlatıyorum." demişti. Shakespeare de insanı gösteriyor. Olması gerektiği gibi değil de olduğu gibi. Shakespeare bir aynadır. Ayna önünden her geçeni söyler. Ama önünden geçen aynayı bilmez.

Böyle olmakla beraber, hayatının iki özlü anını canlandıran tiyatrosunun iki kişisini, Hamlet ile Prospero'yu karşılaştırmakla, Shakespeare'e göre insana az çok ışık salmak belki mümkün olur. Hamlet'le Prospero soru ile cevap gibi birbirini çekerler. Shakespeare tiyatrosunun arka planındaki soru denizinin ötesinde, fırtınada martıların haykırışmaları gibi birbirine çağıran sesler vardır..

Özellikle, bize İngiliz ruhunu veren bir Hamlet–Prospero diyalogu (karşılıklı konuşması) vardır, Fransa'da bir Montaigne–Pascal diyalogu, İspanya'da bir Donquichotte–Sancho diyalogu, Almanya'da bir Faust–Wilhelm Meister diyalogu olduğu gibi.

Walpole, hayatın düşünenler için bir komedi, duyanlar için de bir trajedi olduğunu söylemiş. Hamlet hem düşünüyor, hem duyuyor. Kahkahasında hıçkırık vardır. Her şeyi etrafındakilerin hepsinden daha iyi gören, ama, yine de bir soru denizinden başka bir şey görmeyen bu deli, (...) Shakespeare'de delilikle akıllılığı birleştiren bir çizgi gibidir.

Hamlet önceleri uyanık, aklına geleni yapan, hoppamsı genç bir prens sonradan neşesini kaybetmiştir. Sanki içinde bir şey kopmuş, bir yay kırılmıştır.

Mezarcılar toprağı kazarlarken, elinde bir kuru kafa ile, onları seyrettiği mezarlık sahnesinde olduğu gibi, düşüncelerinde Pascal'dan bir ses duyulur (...) Hamlet durmadan bu sesi duyurur. O, Macbeth'in cadıları dinleyen ve onlardan ilham alan bir insan olması gibi, yalnız hortlakları dinleyen, onların sözü ile harekete geçen bir adam değildir. Hamlet aynı zamanda ölüm üzerine de eğilmiştir. Shakespeare kişileri içinde en çok düşünüleni ve düşünenidir. O bir düşünce adamıdır, daha açık bir deyimle Alman felsefesine çalan bir düşünce adamıdır.

Gerçekten bu filozof prens, asıl vatanı olan Wittenberg Üniversitesinden gelmiştir. Hayatı hor görmeyi, ölüm düşüncesi ile boyuna rahatsız olmayı acaba orada mı öğrenmiştir? Dürer'in resmini yaptığı o boylu boslu kadına, bütün insan bilgisini devrettiği halde etrafındaki karanlıklar eskisi kadar derin kalan o Melankolya'a belki orada rastlamıştır. Yine Dürer'in resmini yaptığı, Prensi, Köylüsü, Papazı ve Sarhoşu, Zengini Dilencisi, Bilgini ile bütün insanlığı valsa çağıran Eli Tırpanlı Kadını yine belki orada görmüştür. Kesin olan bir şey varsa Hamletin felsefesinden cenazelerle ilgili bir ses geldiğidir. Bu felsefe, biz bütün insanları dünyaya hapsedilmiş, boğazlanmağa mahkûm varlıklar gözü ile bakan Pascal ile birleşir.

Hamlet sadece bir düşünce adamı değildir. İnsanlarla uğraşmak, bir şeyler yapmak zorunda olan bir prenstir. Bu bakımdan belki de modern çağın ilk filozof kralı olarak görünür. Ama, kendisinden sonra gelecek filozof prenslerin tersine, düşünceleri hiç de hareketini aydınlatmaz; tersine olarak hareketini felce uğratır. Bir Joseph II, bir Frederic II, bir İsveç Kraliçesi Christine az çok bastıkları yerin ayakları altında titrediğini duyarlar: Tanrısal hakka dayanan monarşi sarsılmakta olan bir temeldir. Onlar bu tanrısal temel yerine beşerî bir temel koyuyorlar: Düşünce, zamanın deyimi ile ışıklar. Düşünce tahtlarını destekliyor, üstün durumlarını kendi gözlerinde olduğu kadar halkın gözünde de meşru kılıyor.

Hamlet'de böyle olmuyor; onun düşüncesi etrafında ne varsa hepsini havaya uçuran bir dinamittir. Onun için tanrısal hakka dayanan bir krallık olmadığı gibi ışıklara dayananı da yoktur. Voltaire "İlk kral olan talihi yaver bir askerdi" diyor. Shakespeare anlayışı daha da serttir: İlk kral olan, korkunç bir ikbal susuzluğu ile kıvranan ve bunu gidermek için hiç bir cinayetten çekinmeyen bir adamdır. Macbeth talihi yaver bir askerdi, ama bununla kral olamadı. Kral olabilmesi için kralını, velinimetini, misafirini öldürmesi gerekti. Macbeth tek başına bir çehre değildir. Bütün Shakespeare dramlarında Macbeth yüzleri, sayısız aynalarla aksettirilmiş gibi, durmadan tekrarlanır.

Hamlet'te Danimarka kralı olabilmek için kardeşini öldüren Claudius yeni bir Macbeth'ten başka nedir? Hamlet "Danimarka Krallığında çürümüş, kokmuş bir şey var" diye inliyor. Bu kokmuşluk bütün Shakespeare dramlarını doldurur.

Hamlet bu kokmuşluktan dehşet duyuyor. O filozof bir prens olmaktan ziyade nihilist bir prenstir. Eğer hareketi sevseydi, suikastçı olur, kendi hanedanını devirirdi.

Ama o hareketi sevmiyor ve bütün facia da bundan doğuyor. Onun için prens rolünde bu kadar rahatsızdır (...) Onun asıl vatanı en güzel yıllarını geçirdiği Wittenberg Üniversitesi değil midir? Danimarka ona bir zindan olmuştur. Fare kapanına yakalanır gibi harekete yakalanmıştır. İyi kılıç kullanan, ama çabuk nefesi kesilen bu ufak tefek, topluca, biraz lenfatik adam, iki dünya arasında kalmıştır; zaten bütün trajedisi de bundan doğar. Onu bir yandan Danimarkaya öte yandan da Wittenberg Üniversitesine, yani düş ve düşünce dünyasına çağıran sesler bu trajediye sebep oluyor.

Hamlet'i Danimarka'da tutmak isteyen yalnız kralla kraliçe değildir. Onu herkesten fazla bu tarafa çağıran bir hayalet, babasının hayaletidir. Bu hayalet intikam diye haykırıyor ve Elsinor şatosunun terasında Hamlet'e randevu veriyor. Hamlet'e orada kalmasını, harekete geçmesini emrediyor.

Orada kalmak. Harekete geçmek. Hamlet'in yapmakta o kadar zorluk çektiği de asıl budur. O, başkaları gibi Danimarka'da olamıyor. Hareket

etmesini bilemiyor. O, Shakespeare'in bütün kişilerinin tersine, hiç bir inanca, hiç bir tutkuya kök salmış değildir. Kararsızdır, su üzerinde çalkalanıp durur. Victor Hugo da bunu söylüyor:

"Hayaletin akıl öğrettiği şüphe: İşte Hamlet budur. Ölen babasını görüp onunla konuşmuştur. Ama ona inanıyor mu? Hayır. Ne yapacak? Hiç bilmiyor. Elleri, bir şey yapacakmış gibi kısılıyor, sonra bir şey yapamadan yanına düşüyor. Hepimizin tasasını çektiğimiz, gerçekle ve düşlerle karışık bir durum alan bu hayat onu rahatsız ediyor. Bütün yaptıklarında uyurken dolaşan bir insan hali yaygın gibidir. Beyni, âdeta tabakalardan meydana gelmiş bir teşekküldür; bir acı çekme tabakası, bir düşünce tabakası, bir de düş tabakası vardır. O ancak bu düş tabakası aracı ile duyar, anlar, öğrenir, duyularını kullanır, yer, içer, öfkelenir, alay eder, ağlar, yargılar. Kendisi ile hayat arasında bir şeffaflık vardır: Düş perdesi. Öte tarafı görünür. Ama orada geçilmez: Hamlet sanki her taraftan görünmesine engel olan bir bulutla kuşatılmıştır.

"Hiç uykunuzda koşmağa, kaçmağa, acele etmeğe çalıştığınız ve dizlerinizin kesildiğini, kollarınızın ağırlaştığını duyduğunuz, felce uğramış ellerinizin dehşeti ile, kımıldama olanaksızlığı ile karşılaştığınız oldu mu? Hamlet bu kâbusu uyanıkken duyar. O, yaşadığı yerde değildir. Onda her zaman, sizinle bir nehrin öteki yakasından konuşan bir insan hali vardır. Sizi çağırır, aynı zamanda sorular sorar. İçinde yaşadığı musibetle, sorguya çektiği yolcu ile kafasında taşıdığı düşünce ile yaptığı hareketle arasında mesafe vardır. Ezip toz haline getirdiği şeye sanki dokunmuyor gibidir. O en yüksek ifadesini bulmuş, yalnızlıktır. Kararsızlık da yalnızlığın bir biçimidir. İradeniz bile yanınızda değildir. Sanki benliğiniz ortadan kaybolmuş, sizi yüzüstü bırakmıştır.

Montaigne modern şüphenin babası olduğuna göre, Hamlet'in bu durumu, onun Montaigne görünüşlerinden birini meydana getirir; o bu görünüşü ile olanaklar dünyası içinde yitmiş Proust'u, münavebe yasasının kurbanı olan Monterlant'ı, herkese kendi gerçeğini bırakan Pirandello'yu ve kendi benliğini aramağa çıkmış daha birçok kişileri haber verir. Hamlet de, bunlar gibi, hareket edeceği zaman kendi kendine konuşmağa, "Ne biliyorum? Kimim? Ne yapabilirim?" diye sorular sormağa başlayan adamdır.

Bütün Rönesansı, -şiddetli ikrarlarını, uzun tereddütlerini- dile getirmiş olan Shakespeare Montaigne'i okumuştu. İmzasını taşıyan ve kendinin notlandırdığı bir *Denemeler* nüshası bulunmuştur. Öte yandan vasiyetnamesi gibi bir şey olan *Fırtına* adındaki feerik komedyasında, çok önemli olmamakla beraber, aynen Montaigne'den alınmış bir parça vardır.

(Bitmedi)

Çeviren: **Kâmran Şerif SARU**

Olaylar · Gerçekler

DİL:

Dil Devrimimiz ve Safsatacılar

Besim Atalay bir şeye gücenmiş, Levend iyice gönül alamamış! Dil devrimine dokunulmasın, safsatacılara ipucu verilmesin.

"Hem nalına, hem mıhına" ilkesini güden safsatacılar vardır, bilirsiniz. Bunlar, kendi çıkarlarına uyarak nabza göre şerbet sunmasını bilirler. Bunların çoğu "Sosyalist" kızıllar veya yobaz azınlıklardandır.

Kimi "ünlü" yazarlar, dil devriminde de öyle olmuşlardır. Bir süreler, Atatürk sağ iken ve daha sonraları da, dil devriminin bir Türkçülük, bir kültür bağımsızlığı olduğunu canla başla savunurlarken, bir de bakıyoruz, şimdi, yalan yanlış sözlerle birtakım safsatalar yapıyorlar. Terimler için Gökalp, Türkçe köklerden olsun ve birkaç Arapça da kalsın, demiş. Tüm yalandır bu. Gökalp bütün terimlerin kesinlikle Türkçe olmasını savunmuştur.

Bu safsatacılar, "müselles'in" "üçgen" olması gibi, terimlerin Türkçeleşmesini istiyorlar, beğeniyorlar, durum, kurum, kesin, gibi birçok yeni Türkçe sözleri seviyorlar da bir de bakarsınız, ansızın, cam, kapı, duvar, lâhana, turşu gibi sözler de yabancı imiş, bunları da atarsak ne olacakmış gibi kendilerini curcunaya kaptırıyorlar. Böyle düşünürsek, bütün diller temelinde birdir, bütün insanların ve "ırkların" da temelinde bir oldukları gibi. İş böylesine geri götürülünce Âdem ile Havva'ya dayanılır.

Bu biçimde düşünmek doğru değildir. Dil işi, ancak, "ırklar" ve uluslar ayrıldıktan sonraki karışmış, yamama, yabancı sözleri temizlemek işidir. Yoksa, âdemoğulları henüz soyut birleşik çağda iken kullanılan sözler, hepsinde birleşik olarak "somut" çağlarda da kullanılır elbette, onlar yabancı sayılmaz. "man" Türkçe de olduğu gibi İngilizcede, Almancada, Fincede, Macarcada, Bulgarcada vardır. Vay, bu yabancı sözdür, atalım diyemeyiz. Cam, duvar, kapı, lâhana, turşu, avanak gibi sözler de böyledir. Ama, şurası da kesindir ki, Türkçe dillerin en eskisidir; Türkler cilâlı taş çağına ilk giren bir toplum oldukları için. Bilindiği gibi, "artiküle" ileri dil ve yazı cilâlı taş çağında (İ.Ö. 10.000) başlamış, ve Sümer Türkleri yönünden ilerileri yaratılmış olduğu (İ. Ö. 5.000) bugün bütün kazıbilim ve dil bilginleri yönünden tartışmasız benimsenmiştir. Öyle olunca, niçin cam, kapı, duvar, lâhana, turşu, avanak öteki dillere Türkler'den geçmiş olmasın? diye sorulmak sakıncalı olmaz.

Baylar, Dil Devrimi bir Atatürkçülük, bir Türkçülük akımıdır. Sonradan dilimize girdiği besbelli olan, sırıtan, Arapça, Frenkçe, Acemce sözleri atacağız. "Hususiyet" özellik, "sektör" bölüm, "hasret" özlem, "banliyö" ara katarı, "kontrolör" denetmen, "muallim" öğretmen, "talebe" öğrenci, "tayyör" eteklik, "Bluz" üstlük... olacaktır. Bütün töre (hukuk) terimleri de Türkçe olacaktır. Dil Devrimi bunları Türkçeleştiriyor, yoksa sizin bozguncu safsatalarınızla, çok eskiden kullanılan ve büyük olurlukla temeli gene eski Türkçe olan cam, kapı, duvar, lâhana, turşu ve avanak gibi sözler üzerinde kimsenin durduğu yoktur. Merak etmeyiniz. Sonradan girmiş, yabancılığı sırıtan "mektup", "muharrir" "sektör", "şantiye", "muallim", "üniversite" gibi sözleri Türkçeleştiriyoruz. Bu konuda büyük başarı kazanılmıştır. Atatürkçülük bir bütündür, parçalanamaz. Yol alınmıştır, yürünecektir, bunun önüne artık geçilemez. Kızıl ve yobaz safsatacılığını bırakalım...

Bizi üç şey geri bırakmıştır: Yobazlık, Osmanlı dili, Osmanlı çalgısı... Bunları kökünden temizleyip atacağız. Çünkü Türkleşme ve çağdaşlaşma çağına girmiş bulunuyoruz. Safsatayı bırakalım. El ele verip yüzyıllarca geri kalmış olan Türklüğü yükseltelim. Türk demek, Türkçe demektir.

Dr. Arın ENGİN

Sınava Hazırlık

Geçen gün, otobüsle, bir yabancı lisenin kız öğrencileri arasında yolculuk yaptım. Çocuklar, okullarına, Türk Edebiyatı sınavına gidiyorlardı. Yol boyunca sınavdan söz ettiler, ders belleditler; birbirlerine Osmanlıca kelimeler sordular ve yazar biyografilerini tekrarlamağa çalıştılar!..

Kızların arada bir "kadın" dediklerine göre öğretmenleri bir "hanım" olacaktı. Çocukların ders "müzakere"leri oldukça ilginçti:

– Kadın, kelimeleri de soracak!

Diyerek bir metin, bir cümle içinde değil de sadece "lûgat ezberleme" amacıyla birbirlerine rastgele kelime sormağa başladılar. Önümdeki gazetenin kenarına yazabildiklerim şunlar: **Tekâsüf, tecessüm, tazip, teyakkuz, mücellâ, münteşir**...

Böylesi Osmanlıca kelimeleri çocuklara ezberletmekten beklenen nedir? Kelime hazinelerinin zenginleşmesi mi?.. Oysaki kelime hazinesini zenginleştirmenin yolu elbette bu değildir! Hele, çocuğun, gencin kullanmadığı kullanamayacağı kelimeleri kuru kuruya ezberletmekten hiçbir fayda bekleyemeyiz. Bunun sonucu, edebiyata ve okumaya karşı soğukluk yaratmaktan başka bir şey değildir. Nitekim o gün belleği zayıf olan kızlardan biri isyan eder gibi oldu:

– Bu kelimeleri bugün ne biz kullanıyoruz, ne de gazetelerde, dergilerde, kitaplarda okuyoruz! Bunlardan bize ne canım!..

Deyiverdi.

Çocuklar bir ara yazarların, ozanların biyografilerini "müzakere"ye başladılar. Kim hangi tarihte doğmuş ve neler yapmış, neler yazmış?... Ölmüşse ölüm tarihi, görevleri...

Kızın biri, biyografileri hatırında tutamadığından sızlanınca bir başkası çabucak bir defter çıkardı:

– Bak, dedi, ben kolayını buldum; hangi yazar, hangi şair çıkarsa çıksın imtihanda, bunları yazacağım aşağı yukarı!

Ve çocukcağız başladı hazırladığı reçeteyi okumağa:

"Gazete ve dergilerde değerli yazıları çıkmıştır. Eserlerinde ince ruh tahlilleri vardır. Üslûbu akıcıdır. Eserleri alâka ile takip edilmiştir...."

İneceğim durağa geldiğimiz için daha fazlasını not edemedim.

Müfredat programlarında yazarların kişilikleri, okunan parçanın daha iyi kavranılmasına, anlaşılmasına yararlı olabilecek ölçüde verilebileceği belirtildiği halde "nüfus memurluğu" ile uğraşmak, uğraştırmak edebiyatın ve edebiyat derslerinin amacından uzaklaşmak olur.

Bugünün öğrencileri, artık, kendilerine yararlı olabilecek ya da olamayacak konuları birbirinden ayırt etmesini çok iyi biliyor ve üzerinde durulan konulara buna göre önem veriyorlar. Gerçek böyle iken kişisel eğilimlere göre bir yol tutup gitmek temel bilgilerden uzaklaşarak vakit öldürmekten başka bir şey değildir.

Oysaki Millî Eğitim Bakanlığının 7 Nisan 1964 tarihli ve 912/8 sayılı genelgesinde şu maddeler de yer almaktadır:

"1 – Her öğretmen, yazılı ve sözlü anlatımındaki tutumu ile, Türkçeye gösterdiği özenle öğrencilerine örnek olmalıdır. Dil sevgisini aşılamanın, olumlu sonuca varmanın en iyi yolu budur....

"3 – Öğrencilerde, öğrendikleri yeni yabancı sözcükleri kullanma eğilimi vardır. Öğrencilerin bu eğilimlerini Türkçe sözcük kullanma yönüne çevirmeli, ana dili kullanmanın gerekliliği üzerine dikkatleri çekilmelidir....."

Levhalar

İş yerlerinde, mağaza levhalarında rastladığımız **pasaj, night club, rotisserie, oriental, café–bar, pâtisserie** ve benzerleri gibi alafranga (!) kelimelerden rahatsız olup dururken arada bir, kimi yerlerde sadeleştirilmiş, Türkçeleştirilmiş adlar da gördükçe içimiz ferahlıyor.

Bir dikiş makinesi fabrikasının **mesul bayi** levhaları kolaycacık **sorumlu satıcı** oluverdi. Hele **Posta pulu satıcılığı**'na çevrilen levhalar kimseyi yadırgatmadı.

Koltukları arkaya kaydırılabilen şehirlerarası otobüslerin kenarlarında görmeğe başladığımız **yatarlı** kelimesi de **gecekondu, kaptıkaçtı** gibi tutunacak soydan bir halk buluşudur.

İstanbul Elektrik İdaresi, eski **muhavvile**

merkezi levhalarını **indirici merkez** yaparak yararlı bir adım attı.

Geçenlerde Ortaköyün bir kenar sokağındaki ufak bir dükkânın üzerinde (**Onarma yeri**–Avni Kaynak) yazısını görünce içeri girdim. Ağırbaşlı, babacan bir iş adamı, tezgâhın başında çalışmaktaydı. Kendimi tanıttıktan sonra ona, dükkânına **onarma yeri** diye ad takışının nedenini sordum. Elinden işini bırakmadan beni ağırlamağa çalışan bu ince halk adamının karşılığı şu oldu:

"— Ben, dedi, çıraklığımı ve kalfalığımı Sümerbank fabrikasında yaptım. Kemal Bey adında bir mühendisimiz vardı. Bütün çalışma yerlerimizin adını Türkçeleştirmişti. Oradan alışmışım. **Tamirhane** desem sanki daha mı iyi anlaşılacak yaptığım iş!.. **Onarma**'da daha geniş bir mâna var. Herkes de kolayca anlar hiç olmazsa!"

Ona "uydurma", buna "uydurma" diyen dil "uleması"na halk adamı Avni Kaynak —dilinin döndüğünce— açık seçik bir ders vermiş olmuyor mu?...

Enver Naci GÖKŞEN

SİNEMA :

"Suçlular Aramızda"

Metin Erksan *Suçlular Aramızda* ile 1960'dan önceki tutumuna dönüyor. Erksan için 1960 öncesine dönüşün taşıdığı anlam şu: İyi sindirilmemiş etkileri yansıtmak, bilinçli ya da bilinçsiz aktarmalar yapmak, beklenmedik durumlarla çarpıcı etkiler ardında koşmak, özentili bir sinema anlatımından kurtulamamak. Bu dönüş çok ürkütücüdür. Çünkü Erksan'ın en iyi filmlerini çevirdiği ve gittikçe kendini bulur gibi olduğu bir dönemin sonunda, *Gecelerin Ötesi* (1960), *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1963), *Susuz Yaz*'dan (1964) sonra ortaya çıkıyor. Bu dönüş bir başka yönden de endişe vericidir, çünkü *Suçlular Aramızda*, Erksan'ın endüstrinin zorlamalarına boyun eğerek filmografisine kattığı *Mahalle Arkadaşları*, *Oy Farfara Farfara* ya da *Çifte Kumrular* gibi filmlerinin değil, yukarıda sıraladığımız filmlerinin arasında yer almak üzere meydana getirilmiştir. Hattâ gerek yönetmen gerek yapımevi bakımından *Suçlular Aramızda*'nın bunların hepsinden daha iddialı olmak özelliği de vardır, çünkü "Birsel Film"in kuruluşunun onuncu yıldönümünü kutlamak amacıyla "geleneksel yerli film anlayışının dışında, klasik yönlere sapmadan, iç pazarın alışılmış isteklerine aykırı, dünya sinema sanatı ve ticareti esasları içinde" yapılmıştır. "Birsel Film"in bu amaçla açtığı senaryo yarışmasından bir sonuç alınamayınca, yarışmayı kazanacak senaryoyu çevirmekle görevli Erksan, öteden beri üzerinde durduğu bir senaryoyu ele almıştır. *Suçlular Aramızda*'nın Erksan'ın bütün filmlerinden daha cilâlı, yaldızlı, özentili olmasının ardında bunlar yatmaktadır. Sahne düzenlemesi çabaları, alıcı hareketleri, alıcının ve varlıkların sürekli hareketinden gelen canlılık, anlatım yönünden *Suçlular Aramızda*'yı Erksan'ın öbür filmlerinden ayırmaktadır; ama işte hepsi bu kadar. Buna karşılık filmi seyrettikten sonra bu inanılmaz hikâye havada asılı kalmakta, yönetmenin bütün o özentili anlatımı geride pek az iz bırakmaktadır.

Erksan *Suçlular Aramızda*'da bir gerdanlık hikâyesi anlatmaktadır; "Kraliçenin gerdanlığı" değil bu, takacılıktan armatörlüğe yükselen çok maddî, çok hesaplı bir iş adamının gelinine düğün armağanı olarak verdiği 350 bin liralık bir gerdanlığın hikâyesi. Gerçekte gerdanlık 350 bin liralık değil, sahte bir gerdanlıktır ve bu durum gelinden damada, babadan oğula, kocadan metrese, ev hanımından hırsıza kadar çeşit çeşit insanı karşı karşıya getirir. Erksan'ın da zaten gerdanlığı bir sürü insanı karşı karşıya getiren ortak bir konu, bir bahane olarak kullandığı anlaşılıyor. Tıpkı John Hudson'un *The Maltese Falcon –Malta Şahini*'nde uğruna bir sürü cinayet işlenen, sonunda da sahte olduğu anlaşılan altın heykelciği kullanması gibi...

Ne var ki, Hudson'un bu altın heykelciği öne sürmekle amacının ne olduğu anlaşılıyor: Bir suçlular dünyasını ele almak ve bu suçlular dünyasının tiplerini, karakterlerini işlemek. Ama Erksan'ın amacını anlamak mümkün değil. Gerçi filmin adı bir yargıyı ortaya koyuyor, filmin sonunda kahramanlardan biri bu yargıya uygun sözler ediyorsa da, bütün bunlar belirli bir amacın sağlam kanıtlarla baştan sona işlenmesiyle kendiliğinden ortaya çıkan bir sonuç olmadığından bir yama gibi kalmaktadır. Erksan'ın amacını gerçekleştirmekte karşılaştığı bir başka güçlük daha var: Gerdanlıktan dolayı aralarında ilişki kurulan insanlar, yukarıda da belirtildiği gibi ap ayrı çevrelerin, dünyaların insanları. Bu bir kusur değil elbet, ama yönetmenin amacını ortaya koymasında da, seyircinin bu amacı anlamasında da büyük bir engel. Çünkü bu kadar ayrı dünyaların insanları üstelik bu kadar da bol sayıda olunca bu tipleri, karakterleri işlemek, aralarındaki ilişkileri çözümlemek imkânsızlaşıyor. Bundan dolayı, *Suçlular Aramızda*'nın kalabalık kahramanlarının ne biçim insanlar olduğunu seyirci ancak bunların sıfatlariyle anlayabiliyor ve bütün bilgisi bundan öteye geçemiyor (hırsız, erkete, hacıağa, şımarık hacıağa oğlu, ev hanımı, "meş'um kadın" ...). Böyle olunca da Erksan kalabalık tiplerini seyircinin karşısına bir karagöz oyununun tasvirleri –bir kere etiketlendi mi artık bütün oyunlarda aynı nitelikle boy gösteren tasvirleri– gibi sürmektedir: Bu Tuzsuz Deli Bekir'dir şunu yapar, bu Bebe Ruhi'dir bunu yapacaktır, bu Arnavut'tur şöyle davranacaktır, bu Çelebi'dir, bu Acem'dir... Ama Karagöz başka, sinema başka bir şeydir. Bundan dolayı da, ortaya sağlam kanıtlar sürmeksizin, gerekli "zemin"i hazırlamaksızın, milyonların vârisi bir delikanlının metresine para yetiştirmek için aklına esince tabanca çekip adam vurmak, keyfi isteyince zıpkınla adam öldürmek, karısını ortadan kaldırmak için en uygun zaman ve zemin olarak bir balıkadamlar balosunu seçmek, sonunda da "suçlu ben değilim sizsiniz, asıl suçlu toplumdur" çeşidinden nutuk çekmek gibi davranışlarını seyirciye kabul ettirebileceğini sanmak, seyirciyi saflığı da aşan bir gözle görmektir.

Öyle anlaşılıyor ki Erksan kafasında zaman zaman tasarladığı ve hoşuna gittiği anlaşılan birtakım sahneleri (bir kumsal sahnesi, kilisede buluşma sahnesi, balıkadamlar balosu, ağaçlar altında konuşma sahnesi, cenaze sahnesi), birtakım çarpıcı durumları (zıpkınla adam öldürme, kurukafayla oynama, biri zenci öbürü beyaz yarı çıplak erkekle kadının ortalıkta dolaşıp durması) birtakım "erotik" durumları (çıplak kadının vücudunu parayla örtme, masaya çıkarılan sekreterin bacağını emme, bir kadının oyuncaklarıyla sevişmeği andırır davranışlarda bulunması, beyaz kadın ile zenci âşığı...) ille de beyaz perdeye aktarmak hevesinden kendini alamadığı için bütün bunların dışında kalanlar bir bahaneden öteye geçememektedir. Ama yalnız bu sebeple bir film çevrilemez, çevrildiği takdirde de, kolaylıkla kestirilebileceği gibi ortaya ancak bir "yamalı bohça" çıkar. *Suçlular Aramızda*'da işin en kötü yönü bu yamalı bohçanın içindekilerden çoğunun oradan buradan derlenmiş olması. Yönetmen Erksan'a umut bağlayanları da *Suçlular Aramızda*'nın başarısızlığından çok, Erksan'ın bu eski hastalığının nüksetmesi hayal kırıklığına uğratıyor.

Nijat ÖZÖN

KİTAPLAR:

Yeni Yayınlar

DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN: (roman, *William Faulkner.*, çeviren : Murat Belge., De Yayınları, İstanbul, 1965., 216 sayfa, fiyatı 7,5 lira. İsteme yeri: De Yayınevi, Ankara Cad., Vilâyet Han Kat 2 No. 13, İstanbul.) De Yayınları'nın anlatı dizisinin ilk kitabı olan *Döşeğimde*

Ölürken, ünlü romancı Faulkner'in en güçlü yapıtlarından biri olarak bilinmektedir. İç içe geçmiş bir anlatımı olan yazar, bu romanı 1929'da yazmış. O zamandan bu yana artan bir ilgiyle okunan *Döşeğimde Ölürken*'de, Türk okurları alışılmışın dışına taşmış soylu bir anlatı bulacaktır.

SÖZCÜKLER: (anlatı, *Jean-Paul Sartre.*, çeviren: Bertan Onaran., De Yayınları, İstanbul, 1965., 179 sayfa, fiyatı 7,5 lira. Yukarıdaki adresten sağlanabilir.) "Jean-Paul Sartre'ın *Sözcükler*'i kadar yankı uyandırmış kitap pek azdır yeryüzünde. Bir yıldır aşağı yukarı bütün dünya gazeteleri, dergileri bu eserle ilgili yazılar ya da haberler bastılar. Fransızca adı *Les Mots* olan *Sözcükler*, ayrıca yazara 1964 Nobel Armağanı'nın verilmesine yol açtı. Ama Sartre armağanı kabul etmedi. Okumak ve Yazmak başlıklarıyla iki bölüme ayrılmış olan eserinde ünlü yazar çocukluk yıllarını anlatmakta, kendisini önce okumaya, sonra da yazarlığa iten ortamı büyük bir güçlükle çizmektedir."

Güzel bir dille çevrilip okurlara sunulan kitabın arka kapağındaki bu tanıtıma ekleyecek bir şey yok. *Sözcükler* okunmalı, diyorum.

SÜT: (Şiirler, *Cahit Külebi*, Hisar yayınları, Ankara 1965, 47 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: P.K. 501 Ankara.) Uzun bir süredir susan, sonra da geçen yıl birkaç şiir yayımlayan Külebi, yeni şiir kitabı *Süt*'te, o eski havasını sürdürüyor. Yine aşk, yine yurt, yine buruk, ezik gönül türküleri. İşte *Süt*'ten "Dostlara Türkü"yü andıran bir örnek: "Tereke"

Daha ben ölmeden paylaşın
Sabrım zamanım karımın olsun.
İşte boş cüzdanım cebimde
Oğullarıma kalsın.

Dostlara bıraktım türküleri,
Gözlerimi delikanlılara.
Hayallerim hepsine yeter,
Bolca dağıtılsın kızlara.

Gövdemi şölen ettim böceklere.
Mezarıma milyonlarca dolsun.
Özgürlüğü duyardı saçlarım
Bütün şairlere selâm olsun.

YENİ ŞİİRİMİZ: (antoloji, haz. : Sabahattin Batur. Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 251 sayfa, fiyatı 4 lira. İkinci basılış. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad., İstanbul.) İlk basımı beş yıl önce yapılan *Yeni Şiirimiz*'in ilk bakışta nesnel olduğu söylenebilir. İç kapakta "Bu güldeste Cumhuriyet devrinde yetişen 1930 dan önce doğmuş şairleri içine almaktadır." denmesine karşın 1931'li Ece Ayhan'ın, Cemal Süreyya'nın, 1935'li Kemal Özer'in, 1937'li Ülkü Tamer'in yer alması sevinilecek bir yanlışlık. Ne varki onların yanında Gülten Akın'ı, Ahmet Oktay'ı, Sezai Karakoç'u, Ali Püsküllüoğlu'nu, Oktay Tuncer'i, Ergin Sander'i Tevfik Akdağ'ı da bulsaydık, Sabahattin Batur'un bu derlemesini daha da severdik.

BERNARDA ALBANIN EVİ: (Oyun, *Federico Garcia Lorca*, çeviren: A. Turan Oflazoğlu, Dönem yayınları, İstanbul, 1965., 62 sayfa fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Dönem Yayınevi, P. K. 23 İstanbul.) İstanbul Şehir Tiyatroları'nın ikinci dönü oyunları arasında oynanan *Bernarda Albanın Evi*, geçen yıllarda Ankara'da bir başka çeviriden oynanmıştı. A. Turan Oflazoğlu'nun güzel bir Türkçe'yle yaptığı bu çeviriyi oyunu görememiş okurlarımıza özellikle salık veririz.

ŞARKICI JOSEFINE YA DA FARE ULUSU: (hikâyeler, *Franz Kafka*, çeviren: Kâmuran Şipal, Dönem Yayınları, İstanbul 1965., 77 sayfa fiyatı 3 lira. Yukardaki adresten sağlanabilir.) Son yıllarda ülkemizde bir biri ardınca çeviriler yapılmakta Kafka'dan. Bu kitapta da, çağımızı etkilemiş olan bu önemli yazarın sekiz hikâyesi sunulmuş okurlara.

SEVİŞME YOLU: (üç uzun şiir., *Ovidius.*, çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu., Elif Yayınları, İstanbul, 1965., 87 sayfa fiyatı 4 lira. İsteme yeri Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı No. 4, Beyazıt -İstanbul.)

BÖYLE BUYURDU ZERDÜŞT: (*Friedrich Nietzsche*'den çeviren: A. Turan Oflazoğlu., Millî Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 1964., 384 sayfa, fiyatı 760 kuruş).

BİR FİLİZ VARDI: (roman, *Orhan Kemal*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 291 sayfa, fiyatı 4 lira. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. No. 49 İstanbul. "Aşağıdaki kitaplar da bu adresten sağlanabilir.")

HAYAT YOLLARINDA: (roman, *Panait Istrati.*, çeviren: Yaşar Nabi., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 104 sayfa, fiyatı 2 lira. Dördüncü basılış.)

İÇERDEKİLER: (oyun, *Melih Cevdet Anday.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 72 sayfa fiyatı 2 lira.)

YURDUN DURUMU ÜZERİNE RAPOR: Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 80 sayfa, fiyatı 2 lira. "Kitapta, çeşitli yazarların yurt sorunlarıyla ilgili yazıları yer almıştır.")

DÜNYAMIZI KEŞFEDENLER: (Hazırlayan: Azize Bergin., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 200 sayfa, fiyatı 5 lira.)

ABDÜLHAK HÂMİT: (hayatı, sanatı, eseri., hazırlayan: Hikmet Dizdaroğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 109 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış.)

DEFİNE ADASI: (Çocuk romanı, *R. L. Stevenson.*, çeviren: Muzaffer Reşit., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 128 sayfa, fiyatı 2 lira. Üçüncü basılış.)

DÜĞÜN GECESİ: (Oyun, 1 perde., *Bertolt Brecht.*, çeviren: H. Kaya Öztaş., Toplum Yayınevi, Ankara, 1965., 46 sayfa, fiyatı 2 lira lira. İsteme yeri: P.K. 176 Ankara.)

DİVAN BAHÇELERİ: (derleyen: İsmet Kültür., Kovan Yayınları, İzmir, 1964., 173 sayfa, fiyatı 4 lira. İsteme yeri: Kovan Kitabevi, Birinci Beyler Sokağı No. 29, İzmir.)

TOPRAĞIN AĞRISI: (Şiirler, *Cahit Obruk*, İstanbul, 1965., 63 sayfa fiyatı 4 lira.)

ZEYTİN GÖZLÜM: (şiirler, *Kenan Akansu.*, İstanbul 1965., 43 sayfa, fiyatı 2 lira.)

DENİZ KESİMİ: (şiirler, *H. Vasfi Uçkan.*, Ankara, 1965., 47 sayfa, fiyatı 2 lira.)

KORKU ZAMBAKLARI: (şiirler, *Muharrem Vakar.*, İstanbul, 1965., 63 sayfa, fiyatı 4 lira.)

KUTSAL VADİDEKİ TAPINAK: (şiirler, *Ahmet Cenk Koray.*, Ankara, 1964., 32 sayfa, fiyatı 3 lira.)

BİLSEYDİK YAŞAMAZDIK: (şiirler, *Kutman Ersoy.*, Ankara, 1964., fiyatı 2,5 lira.)

ADIM ADIM YURDUMU DOLANDIM: (şiirler, *Sabri Erdem.*,İstanbul, 1965., 125 sayfa fiyatı 7,5 lira.)

İKİNCİ ADAM: (Hikâyeler, *Affan Muhlis Bahadıroğlu.*, İstanbul, 1964., 64 sayfa, fiyatı 2,5 lira.)

Güney ÇETİN

Yeni Yayınlarımız:

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar:

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, László Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar:

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, László Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

H A B E R L E R :

Ünlü Türkolog Prof. Kononov Türkiye'de

Tanınmış Sovyet Türkoloğu Leningrad Üniversitesi Türkoloji Kürsüsü Profesörü ve Sovyet Bilimler Akademisi üyesi Andrey N. Kononov, Türk dili üzerinde incelemelerde bulunmak üzere Mart ayı içinde Türkiye'ye gelmiştir. Ünlü Türkolog, Ankara ve İstanbul'da iki ay kalacak ve kitaplıklarda çalışacaktır.

Türk dili üzerine değerli çalışmaları bulunan, bir de Türk Dili Grameri yazmış olan Prof. Kononov, 18 Mart 1965 Perşembe günü Türk Dil Kurumu'na uğrayarak Kurum yönetmenleri ve dilcilerle tanışmış, Türk Dil Kurumu da 25 Mart 1965 Perşembe günü değerli Türkolog şerefine bir çaylı toplantı düzenlemiştir.

Prof. Kononov, 8 Mayıs 1965 Cumartesi günü saat 16.00'da Türk Dil Kurumu'nun toplantı salonunda *Sovyetler Birliğinde Türkoloji Çalışmaları* üzerine konuşacaktır.

IV. Dünya Tiyatro Günü

27 Mart 1965 Cumartesi günü Uluslararası Tiyatro Günü olarak kutlanmıştır. Uluslararası kültür yakınlaşmasının ve iş birliğinin gelişmesi amacını güden kurumun çalışmalarına ülkemiz de katılmıştır.

Ankara ve İstanbul başta olmak üzere birçok ilimizde özel kutlama programları düzenlenmiştir. Hiç tiyatroya gitmemiş yurttaşlarımıza tiyatroyu tanıtmak amacıyla 27 mart cumartesi günü tiyatrolarımız oyunlarını parasız olarak oynamışlardır.

Michel Butor Ankara'da

Tanınmış Fransız romancılarından *Michel Butor* geçtiğimiz ay yurdumuza gelmiş ve Ankara'da iki konferans vermiştir.

"*Yeni Roman*" akımının doğuşunda *Alain Robbe-Grillet* ve *Claude Simon* gibi büyük payı olan yazarın belki en önemli özelliği deneysel araştırmalar yanında geleneksel biçim ve stil özelliğine bağlı kalabilmesidir.

Michel Butor, Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde "Bugünkü Victor Hugo" ve Fransız Kültür Merkezinde de "Eleştiri ve Yaratıcılık" konusunda konuşmuştur. Her iki konuşma da ilgiyle izlenmiştir.

Yazar ayrıca, Fransız Kültür Merkezinde eserlerini de imzalamıştır.

Adnan Turani'nin Resim Sergisi

Gazi Eğitim Enstitüsü resim öğretmenlerinden ressam *Adnan Turani* Güzel Sanatlar Galerisinde resimlerini sergilemiştir.

5 Martta açılan sergi ayın 15'inde kapanmıştır. Bütün eserlerde görülen temel özellik bunların "soyut çalışmalar" olduklarıydı.

* *Ali Püsküllüoğlu*'nun yeni şiir kitabı *Sırtımızda Kızgın Güneş* geçen ay içinde *Ap Kitapları* arasında çıkmıştır. *Sergi Kitabevi*, Büyük Sinema içi, Yenişehir–Ankara adresinden sağlanabilir.

Ömer Asım Aksoy'un İmlâ Kuralları Üzerine Yaptığı Konuşma

Türk Dil Kurumu bu yıl da bir dizi konuşma düzenlemiştir. Tanınmış sanat ve bilim adamlarımızın katılacakları bu konuşmaların ilkini 13 Mart 1965 Cumartesi günü saat 16.00'da Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı Ömer Asım Aksoy "İmlâ Kurallarında Değişiklikler" konusunda yapmıştır. Kurum salonunda seçkin bir dinleyici topluluğunun izlediği konuşmasında, imlâ kurallarındaki son değişikliklerin otuz altı yıllık denemeler ve uygulamalardan sonra gerekli görüldüğünü belirten Ömer Asım Aksoy, "yeni kuralların, çözülmesi gereken imlâ sorunlarımızı önemli ölçüde azaltacağı kanısındayız" demiş, bu kuralların geniş açıklamalarını yapmıştır.

Nisan İçindeki Konuşmalar

Türk Dil Kurumu'nca düzenlenen konuşmalar dizisinde, 3 Nisan 1965 Cumartesi günü saat 16.00'da Prof. Hasan Eren, dil; 10 Nisan 1965 Cumartesi günü saat 16.00'da Orhan Hançerlioğlu, edebiyat; 17 Nisan 1965 Cumartesi günü saat 16.00'da ozan ve yazar Sabahattin Kudret Aksal, eleştiri; 24 Nisan 1965 Cumartesi günü saat 16.00'da Orhan Şaik Gökyay, Dede Korkut üzerine birer konuşma yapacaklardır. Herkesin izleyebileceği bu konuşmalar Kurum'un Kavaklıdere'deki yapısının toplantı salonunda yapılacaktır.

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşleri: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 164, 1 Mayıs 1965*

TÜRK KÜLTÜRÜNE HİZMET EDENLER

AGÂH SIRRI LEVEND

İnsan emeğine değer vermemek, yurda hizmet edenleri unutmak, başlıca kusurlarımızdan biridir. Hazineler dolduracak kadar zengin eserlerimiz var. Her biri emek harcanarak, göz nuru dökülerek meydana getirilmiştir. Çoğu, kişilerin elinde kalmış olan bu millî servetleri toplamak hatırımıza gelmez. Sahibi ölünce, bu değerli eserler terekesiyle birlikte satışa çıkarılır. Böylelikle elden ele geçerek dağılıp gider. Ya da bir yabancının dikkatini çekerek başka ülkelere taşınır; kitaplıklara, müzelere girer. Doğu eserleriyle ilgili koleksiyonlar Batıda böyle meydana getirilmiştir.

Sanat değeri taşıyan eserlerin toplanması, dağılıp kaybolmaktan kurtulması, işin sadece bir yönüdür. Bir de bu eserlerin sahiplerinin adını ve sanını unutulmuş olmaktan korumak işi vardır ki, bu da öteki yönüdür.

Kitaplıklarımızda öyle nüshalar vardır ki, yazısı güzel, sayfa başları tezhiplidir; cildi de usta bir sanatçının elinden çıkmıştır. Eser ise, dinî, ahlâkî, tasavvufî, ya da edebî konulardan birini kapsadığı için, kültür tarihimiz bakımından önemlidir. Fakat içinde yazarın adı bile geçmez. Sadece satırlar arasında "bu abd-i hakir" diye bir işaret görülür ki, yazar bununla kendini belirtmek istemiş, fakat adını vermemiştir. İstediği de okurlardan yalnız bir "fatiha"dır.

Bu gibi eserleri inceleyerek, kâğıdından, yazısından, mürekkebinden hüküm çıkarmağa çalışarak, önce nüshanın yazıldığı devri tesbit etmek, sonra da o devrin tarihi üzerine eğilerek, bizi eser sahibine götürecek yolu araştırmak, yapılacak ilk iştir.

Bazı kere de, müzelerdeki koleksiyonlar arasında sanat değeri yüksek, eşine az rastlanır resimlere ve minyatürlere rastlanır. Bunların kenarlarında da "amel-i Ali Usta", ya da "kâr-ı Mehmet Ağa" gibi bir kayıt bulunur. Ama bu Ali Usta, bu Mehmet Ağa kimdir? Birkaçını bilsek bile, ötekileri tanımayız. Çünki fikir ve sanat tarihimiz gereği gibi incelenip işlenmiş değildir.

Bunlar tarihe karışmış, uzak devirlerden kalma, bilinmeyen değerlerimizdir. Ya bildiklerimiz ve tanıdıklarımız acaba ne durumdadır?

Eski şairlerden Fuzuli, Baki, Nef'i, Nabi, Nedim ile, yenilerden Namık Kemal, Ziya Paşa, Ekrem, Hâmit, haklarında en çok yazı yazılmış kişiler oldukları halde, hâlâ bilinmeyen yönleri çoktur.

Hele bazı kişilerimiz vardır ki, gerek fikir ve edebiyat, gerek politika hayatımızda büyük roller oynadıkları halde, bunlar hakkındaki bilgimiz yüzeydedir. Örneğin, edebiyatta *Mebani'l-inşa*, Türk dilinde *Sarf-ı Türkî*, tarihte *Tarih-i Âlem* ve daha başka eserleriyle üç kolda Türk kültürüne hizmet etmiş, bir kahraman olarak Şıpka zaferini yaratmış, Abdülaziz'in istibdadına son verenler arasında yer almış, Mektep-i Harbiyede ders nazırı olarak binlerce genç yetiştirmiş, askerî rüştiyelerin kurulmasında emeği geçmiş, sonunda Abdülhamid'in gazabına uğrayarak İstanbul'dan sürülmüş olan Süleyman Paşa'yı acaba kaç aydınımız biliyor? Oğlu Sami Bey'in (Süleyman Nesib imzasıyle edebiyat-ı cedide şairleri arasına katılan), babası için yazdığı *Süleyman Paşa Muhakemesi* adındaki eseri olmasaydı, Paşa'nın son durumundan haberimiz bile olmayacaktı.

Bunu, hemen hatıra gelen bir misal olarak veriyorum. Yoksa savaş meydanlarında olağanüstü kahramanlıklar yaratmış, kültür alanında ölmez eserler bırakmış nice kahramanlarımız var ki, bugün adlarından başka hiçbir belirtileri kalmamıştır.

Yurt ve ulus hizmetinde ömürlerini tüketmiş, yığınlarla eser bırakmış millî değerlerimizi bizden sonraki kuşaklara anlatmakla yükümlüyüz. Millî eğitimin başlıca yollarından biri budur.

Atalarının hangi koşullar altında nasıl yetiştiğini, bütün engellere göğüs gererek ne gibi fedakârlıklarla başarıya ulaştıklarını öğrenen genç, onların şerefle dolu hayatına imrenecek, mesleğinin gerektirdiği başarıyı elde etmek için, daha ağır hizmetlere girip, daha çetin savaşlara atılmak cesaretini kendinde bulacaktır.

Sevinçle görüyoruz ki, millî övünce (mefahir) lerimize karşı toplumda uyanan ilgi, son yıllarda daha da artmıştır. Gençler, büyüklerini yakından tanımak istiyor. Yazarlar ve bilginler, kendilerini yetiştiren ünlü ustaların hayatını ve eserlerini araştırıp incelemeye çalışıyor. Bilim kurumlarımız bunlara ortam hazırlamak için hiçbir fırsatı kaçırmıyor. Böylelikle yığın yığın belgeler toplanıyor. Türlü görüşler altında çeşit çeşit eserler hazırlanıyor.

Bu yoldaki sistemli çalışmalar arasında, Türk Dil Kurumu'nun teşebbüsünü gösterebiliriz. Dil Kurumu, Türk diline emek veren tanınmış büyük yazarlar için ayrı bir seri yayımlamaktadır. Üç yıldır bu seride çıkan eserler: *Mütercim Asım, Kâşgarlı Mahmut, Ahmet Mithat, Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Thomsen, Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Müftüoğlu Ahmet Hikmet*'tir.

Bu yoldaki başka bir teşebbüsü de burada bildirmekle ayrı bir kıvanç duyuyoruz. Millî Eğitim Bakanlığı geçen yıl Hüseyin Rahmi Gürpınar ile Ahmet Rasim'in doğumlarının 100. yıl dönümünde, bu yazarları gençlere

TÜRKÜ

Kuşun içinde karanlık,
Göğün içinde boncuklar.
Gündüzdür, masmavidir ya
Kuşun içinde karanlık,
Göğün içinde boncuklar.

Kuşun içinden geçenler,
Göğün içinden geçmez ki.
Öyle çabun, öyle uzun,
Kuşun içinden geçenler
Göğün içinden geçmez ki.

Kuşun içinde bir kuş var,
Göğün içiyle uçmasız.
Aldanmış, yorgun, kapalı,
Kuşun içinde bir kuş var
Göğün içiyle uçmasız.

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

---

tanıtmak amacıyla bir kurul meydana getirmiştir. Kurulca hazırlanan programa göre, bu yazarların çeşitli yönleri uzmanlarca incelenecek, meydana getirilen inceleme ve araştırmalar birer kitapta toplanacaktır. Ayrıca, türlü derecedeki okullarımızda bu yıl içinde yapılacak toplantılar, verilecek konferanslarla bu yazarlar anılacaktır.

Dil Kurumu da bu harekete katılmış, geçen yıl Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkında bir eser yayımladığı gibi, bu yıl da Ahmet Rasim için ayrı bir eser hazırlamaktadır.

Bu teşebbüs çok hayırlı bir başlangıçtır. İlgili kurulun, Türk kültürüne emek vermiş belli başlı değerleri içine alacak şekilde çalışmalarını genişletmesi çok yerinde olacaktır.

I

Sokuldum geceye, soludum külrengi ayazda uçuşan kuşlarını uzun uzun.

Allak bullak ormanında saçlarının, düzen kuşlarını.

Tüm başkaldırmaları, çocuksu coşkuları, çam kokusunu güneşte Phytagoras'tan bu yana matematiği soludum.

Düzeyde tek çıplak ağaç, el değmemiş aydınlık, geceden güne heybemin yükü.

Sensin gür sularda çın çın öten usum.

İlkyaz kuşları ulurdu, taş kesilirdi sular, taylar gülümserdi. Ötede bir bitki kapkara bir güneşle donanık.

II

Bir yerden geldim ben adını bilé bilmediğim, altın tozları vardı havada, yelkenimi doldurur, küreklerimi çekerdi.

III

Uçup gider, tüy tüy savrulur ortalıkta gemi direkleri, tuz ormanlarının kuşları. Tortusu ağaran gecenin, açılmamış yatakların aklığı, üzgün yüzlü balıklar, çatanaların düdüğü karışır birbirine. Büyür gözlerimizin aydınlığı. Gökyüzünün saksısında açar bir çiçek.

Kentin bir ucundan girerim, yürürüm sokakları, ağaçları, kara yüzlü yapıları. Ölü kedileri, tembel parkları, donuk sabahları. Yıkar yüzümü deniz diplerinden kopup gelmiş yaşamaların rüzgârı.

Avucumda ışıyan elması geçmişin, geleceğin.

Hep bir gizdir çocuk oyunlarımdan, korkularımdan birlikte getirdiğim. Hep bir düğümün içinden çıkılmaz açık seçik düzeni.

IV

Benim bu sabah yeryüzünün bütün kahvelerine ilk giren. Uykularının son aydınlığı.

Penceren akşam üstü güneşlerinin yansıdığı yuvarlak deniz taşları gibi kokar gecede.

ÇOCUKLUK

Çocukluk! Gelecekten bir ağaç, yağmurlarında ısındığım! Bir sıcak sessizlikten saman arabaları bugünü taşır. Bugünün giysilerini. Bir tutam güneş düşmüş serin sokakları, sağır dilsiz evleri, bayramları, cenaze törenlerini. Bilyeleri, kâğıttan kuleleri, yavan sinemaları, oyuncak bulutları, ezilmişliği.

Köpekleri havlar yalnızlığın ırmağında tahta parçaları örneği ağır ağır yüzen dulların. Işıksız köylerin.

Hadi arabacı! Elimde kamçısı bir keskin ışığın, sürüp gideceğiz arasından bu çengiçağnağın.

İLKYAZ SABAHI

Bir ilkyaz sabahı. Bir çayır kuşu öttü. Susuzluğumu yaşadım.

ÇİRKİN

Bu üçgen ne çirkin! Bütün güzel kadınlar çirkin.

Havada bir kuş çirkin.

Uyuyamam ya da uyanamam artık.

GÖZÜMÜN ÖNÜNDEN GİTMEYEN

Gözümün önünden gitmiyen hep o insan yüzün. Düşlerimin oluştan bu yana bir damla yağmur düşmemiş tarlaları.

ÇAYIR

Dün burada bir çayır vardı. Şimdi yok. Kokusunu duymak istesem kim bilir hangi koyunun ağzında?

Ya da şiirlerinde Vergilius'un.

Sabahattin Kudret AKSAL

Ölümünün 13. Yıl dönümünde:

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

HİKMET DİZDAROĞLU

"Ben, insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yuğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve umutsuzluğa düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak... Bu, insanları bir havana koyup ezmeye benzer... Halbuki insanların içlerinde bir umut olmalı... Yaşama umudu, neşe vermeli insanlara okudukları."

Bu sözler, Esendal'ın hikâyecilikteki tutumunu, dünya görüşünü ve sanat anlayışını özetler niteliktedir. Gerçekten, Esendal'ın sanatı iyimserliğe dayanır. Alphons Daudet gibi, o da, sivrilikleri ve aşırılıkları törpüleyerek, içine biraz da mizah katıp, hayatı vermeye çalışmıştır. Hayatta acılar yok mu, insanın başını bin türlü derde sokan terslikler yok mu? Var, hepsi var, hem bol bol. Ama, bunlar var diye, kendi dar dünyaları içinde bunalıp kalmış, umutlarını yitirmiş, iyimserlikten ve yaşama gücünden yoksun kişilerin dramlarını enine boyuna anlatmanın gereği ne? İnsan, hayata bağlı olduğu sürece anlamlıdır yaşaması; kendinde savaşma, zorlukları yenme gücü bulunduğu sürece sorumludur davranışlarından. Umut kapıları, ancak bu soy kişilerin direnme, dayanma, tepki göstermeleri sonucu aralanabilir. Onlar yalnız kendi alınyazılarını değiştirmekle kalmaz, bizlere de örneklik ederler; gidiş yolunu gösterirler.

Esendal'ın kişilerinin sert, yıkıcı, kırıcı oldukları sanılmasın. Tersine, yumuşak huylu ve uysaldırlar. Kalenderce bir umursamazlık içindedirler. Olayların gidişine ayak uydururlar. Onların dayanış ve direnişleri, aslında bir "uyma" ve "katlanma"dır. Çünkü, insan, duruk bir direnme ile de kendini çıkmazdan kurtarabilir. Onlar, öldüresiye bir çatışma, kurulu düzeni tersine çevirme, geleneksel akışı başka yöne kaydırma gibi eğilimler taşımazlar. Yaratıcıları da onlar gibi düşünür; kökten değişikliğe karşıdır. Bundan ötürü Esendal, hikâyelerinde ne bireysel, ne de toplumsal sorunlara eğilmiştir. Onun amacı sorunları çözümlemek ya da onlara çözüm yolu bulmak değil, hayatın bir kesitini vermektir. Onun için hikâyelerinde çatışmalara (kişinin kendisiyle, kişinin kişiyle, kişinin toplumla) rastlamayız. Bu çatışmalar olmadan da, hayat, özü değiştirilmeden, yansıtılabilir. Esendal, gözlerini düşler dünyasına çevirmemiş, gerçeklere yönelmiş, kaynağını orada bulmuştur.

Esendal, küçük insanların, büyük davalar ardında koşmayanların, orta halli kişilerin -küçük memurların, emeklilerin, esnafın, kasaba adamlarının, ev kadınlarının, çocukların- hikâyecisidir. Onun kişileri devlet örgütünde yükseklere tırmanmış, ya da sosyal yapıda ön plana geçmiş kişiler değillerdir.

Gümrük arayıcısı Faik Efendi (*Pazarlık*), adını bilmediğimiz meyzin (*Deli*), orman ondalık kâtibi Enver Efendi ve karısı İhsan Hanım (*Seni Kahve Paklar*), Silgioğlu Halil (*Ev Ona Yakıştı*), Tahrirat Müdürü Avni Hurufî Efendi (*Avni Hurufi Efendi*), şair Tavafî (*Şair Tavafi*), Hafız Nuri Efendi (*Hayat Ne Tatlı*) ve benzerleri, hikâyecimizin daha çok ilgisini çekmiştir. Bunlar, Esendal'ın yakın dost ve arkadaşı durumundadırlar. O, her biriyle içli dışlıdır. Sevgilerine, acılarına, düşlerine ortaktır. Birbirlerinden sakladıkları bir sırları yoktur.

Köyün ve köylünün edebiyatımıza girişini, çoğuları, Cumhuriyet dönemi edebiyatımıza mal ederler. Bir akım olarak belirmesi ve gürbüzleşmesi Cumhuriyet döneminde olmakla birlikte, Cumhuriyetten önce de köye ilişkin hikâye yazanlar vardır: Nabizade Nazım, Ebubekir Hazım Tepeyran, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu . . . Esendal da bunlar arasındadır. Hikâyelerinden bir kısmının konusunu köyden ve köylüden seçmiştir. Hikâyelerinin sonunda tarihlerini bildirdiği için kesinlikle biliyoruz ne zaman yazıldıklarını. Bunlardan *Gevenli Hacı* (Hikâyeler II, s. 73–79), en eskisidir; 18.XII.1916 tarihini taşıyor. *Yirmi Kuruş* (Hikâyeler I, s. 133–136), 30.VI.1922'de; *Eşek* (Hikâyeler I, s. 169–172) 1922'de; *İşin Bitti* (Hikâyeler I, s. 185–190), 1922'de *Düğün* (Hikâyeler II, s. 86–94), 6.VI.1924'te; *Müdürün Züğürdü* (Hikâyeler II, s. 94–97), 9.IX.1925'te; *Kaçırdık mı?* (Hikâyeler II, s. 124–128), 1929'da; *Keleş* (Hikâyeler II, s. 65–69), 1932'de yazılmışlardır. *Dursunhacı* (Hikâyeler II, s. 175–177) adlı hikâyenin yazılış tarihi yoktur.

Ancak, Esendal'ın, konularını köyden ve köylüden alan hikâyeleri özel bir anlam taşımaz. Esendal, köy gerçeklerini, köylünün davranışlarını belirtmek, bunları bilmeyenleri uyarmak için yazmamıştır. Konu seçiminde orta çizgiyi aşmayan hikâyecimiz, köye de uzanmış, bunu gerekli görmüştür kendince. Bu çeşit hikâyeler yazışını başka nedenlere bağlamak doğru olmaz. Nedir ki, hikâyenin yapısı içinde köy insanının düşüncelerini–şive özelliklerini yazıya aktarmadan– çok iyi yansıtmıştır.

Esendal'ın hikâyelerinde ağır basan yön ne kuruluşlarında, ne çözümlemelerinde, ne de başka yanlarında aranmalıdır. Bunların her birinde ondan ileride olan hikâyecilerimiz vardır. Esendal'ın asıl başarısı, "hikâye etme" sanatında kendisini gösterir. Hikâyelerini okurken, olayları biz de "yaşarız"; kitabın sayfaları bizi hayatın içine iter. Kendimizi olayların ortasında ve hikâye kahramanlarının arasında buluruz; onlardan biri oluruz. Canlı, yoğun, hareketli bir anlatış bu. Hikâye de, aslında, bir "anlatma sanatı" değil midir? Esendal, işte bu sanatın ustasıdır. Ömer Seyfettin'le aralarında anlatış yönünden benzerlik görülürse de, bunun izleme ve etki sonucu olduğunu söylemek güçtür.

Somerset Maugham, okuma sanatı üzerine yazdığı bir incelemesinde, şöyle diyor: "Herhangi bir eserin okunabilir olması için, hiç olmazsa, zaman zaman, sizin için bir anlam taşıması gerekir; buysa, hem eserin hem de okuyucunun kişisel ilgilerinden doğan bir niteliktir." Esendal'ın hikâyelerinde,

"insana özgü ilgileri olan her bireyin" hoşlanacağı özellikler vardır. Bunları görmezlikten gelemezsiniz; çünkü hikâye ile okur arasında ruhsal bağlantı kurmasını pek iyi bilir. Üstelik "inandırıcı"dır da. İnandırıcılık ise, çağdaş hikâyenin en köklü yanıdır. S. Maugham'ın deyimiyle "Bugün artık hikâyelerimizden inanılabilir olma niteliğini istiyoruz ve yalnız sağduyunun kullanılmasıyla giderilebilen zorluklara sadece sinirleniyoruz."

Esendal'ın hikâyeleri, ilk bakışta, kolayca yazılıvermiş izlenimini uyandırır. Oysa, çok titiz bir yazardı. "...Yazacağı hikâyeleri çok düşünürdü. Günlerce ve hattâ yıllarca bu hikâyelerin kahramanları üzerinde durur, fırsat buldukça onları anlatırdı. Bazan hikâyesine vereceği adı günlerce ararda." Hikâyelerinden çıkan kolayca yazılıverme izlenimi, bu soy özenli ve dikkatli çalışmanın sonucudur.

Esendal iki türlü sanatçı kabul eder: Topluma öncülük edenler, yol gösterenler (Ahmet Haşim'in *Münekkid* adlı parçasında tanımladığı, "gelecek şafaklara doğru yürüyen topluluğun ta önünde, ümidin bayraklarını dalgalandıran" sanatçı); bir de toplumun ardından gidenler. "Toplumun önünde giden sanatçı, o topluma yeni bir dünya görüşü getirir. Bir toplum düzeni kurar. Koşullarını saptar. Topluma, eserleriyle nasıl yaşamaları, nasıl çalışmaları gerektiğini söyler. Bu iş, aynı zamanda bir düşünür işidir de..." "Toplumu arkadan izleyen sanatçı, olan'ı saptar. Topluma ayna tutar. Toplumun nasıl bir gidişi, yaşayışı olduğunu gösterir." Bu bölümlemeye karşılık, ikisi arasında bir yeyleme yapmaz. Gerçi öncü sanatçı az yetişir, güç yetişir. İşi zordur." Fakat ötekisi de küçümsenemez, izleyici sanatçı da ihmal edilemez. Öncü olmak da, izleyici olmak da sanatçının yaratılışına ve gücüne bağlıdır. Kendindeki gücün ölçüsüne göre ya öncü, çığır açıcı olur, ya da izleyici. Sanatçıyı başarısızlığa götüren etmenlerden biri de, gücünün ve yeteneklerinin sınırını bilmemesidir. İlle baş olayım, öne geçeyim diye direnmek, sanatçıda o yetenek yoksa, kendini harcamak demektir.

Sözlerinden öyle anlaşılıyor ki, hikâyecimiz "öncü" niteliğinde bir kişi saymıyor kendini. Ama, yaptığı işin de önemini biliyor. Toplumun önüne geçmeyen sanatçıya da öteki ölçüsünde değer verişinin nedeni bu olsa gerek.

Acaba, ta küçük yaştan, edebiyata ilgi duyuyor muydu? Bir yazar olmak arzusunu taşıyor muydu? Bu isteği içinde duysa bile, ona hazırlıklı mıydı? Olumlu karşılık veremiyeceğiz bunlara. Bakınız ne diyor bunlar için: "Edebiyatı, sanatı bilmem...Alâkam yok bunlarla... Edebiyatı bilmek bir iştir. Hiç meşgul olmadım bunlarla... Usulünü, kaidesini doğru dürüst beceremem... Meselâ, istiare neye derler, deseniz cevap veremem... Okuduğum bir roman veya hikâye, romantik midir, realist midir, natüralist midir, hangisidir ayırt edemem. Bilmem bunları. Nasıl olursa romantiktir, nasıl olursa realisttir, haberim bile yoktur." Esendal'ın yazarlığının püf noktası burada, "edebiyatı bilmeyişi"ndedir. Bir başka deyimle, o, Ömer Seyfettin'in onca özlediği "edebiyatsız edebiyat"ı gerçekleştiren yazarlardandır. Söz oyunlarından, lâf ebeliğinden, üslûp özentilerinden uzak; yalın, ölçülü, süssüz bir

SABAHLARIN BİLMECESİ

Bir sabah kapınızı çalacak rüzgâr
Açınca kimse görünmeyecek
Kapayınca kapınızı
Kim geldi bilinmeyecek

Bir soluk dolaşacak odaları
Menekşe kokan bir nefes
Sahibi bulunmayacak

Bir sabah bir kırlangıç
Pembe bir mektup düşürecek bacanızdan
İmzası okunmayacak

Bomboş aynalarda
Saçlarını tarayacak kızın biri
Bir sen göreceksin
Başkasına görünmeyecek

Kapılardan kim giren görünmeden
Mektubu düşüren bacadan
Soluğu menekşe kokan kim

Kim vazoları dolduran
Aynalarda taranan kim
Ne var bunu bilmeyecek

Mümtaz Zeki TAŞKIN

---

anlatım. Bu bakımdan, edebiyatın kuramsal yanını bilmeyişi kendisi için hayırlı olmuştur, denebilir. Böyle olmasaydı, belki de, öykündüğü bir yazarın ardından gidecek, ona benzemeye çalışacak, kişilikten yoksun bir yazar durumuna düşecekti.

Esendal, yazı dili ile konuşma dili arasındaki ayrımı azaltmakla kalmamış, konuşma dilini yazı dili haline getirmiştir. Hikâyelerinde, bir edebî türün örneğini vermiyor da bir anısını, bir gözlemini anlatıyor gibidir. Dilimizin sadeleşmesi yolunda emeği geçen sayılı yazarlarımızdan biridir. Ataç, Esendal'ın bu yanına şöyle değinir: "Memduh Şevket Esendal, dilimizin arınmasına, açıklaşmasına en büyük yararlıkları dokunmuş yazarlarımızdan biridir. Hattâ Ömer Seyfettin'den sonra bu yolda en çok çalışmış olan odur. Şunu söylemek istiyorum: Ömer Seyfettin dilimizi Edebiyat-ı Cedide'nin, eski inşanın yapma bezeklerinden kurtarmıştı, ondan sonra gelenler, onun sanatını sevmeseler de, açtığı yoldan gittiler. Memduh Şevket Esendal bir adım daha attı, yazı dilimizi konuşma dilimize yaklaştırmak istedi." Biz ekleyelim: İstedi değil, bunu gerçekleştirdi.

Her sanatçı, kendi kalemiyle alınyazısını çizer; yarınlara seslenir. Esendal, hiçbir iddia taşımadan, hikâyeler yazdı. Bunları yazarken, bir sanatçı olduğunu, bir edebiyat adamı olduğunu düşünmedi; sanatçı olmaya, edebiyat adamı olmaya heves etmedi. Köşeciğinde, yetmiş üç yıllık ömrün sınamalarını, gözlemlerini, anılarını kâğıda geçirdi. Ama bu geçiriş öylesine sağlam ve güçlüdür ki, yaşadığı sürede olduğu gibi, gelecek kuşaklar da hikâyelerini okurken, "–İşte bir yazar!" diye, saygı ile karışık hayranlık duygularını açığa vurmaktan kendilerini alakoyamayacaklardır.

Sanat anlayışlarının, beğenilerin gelecekte değişebileceği, değerlendirme ölçülerinin bugünkülerden ayrı olabileceği öne sürülebilir. O zaman biz de deriz ki: "Bir sanat eserinin hakkını vermek istiyorsak, onu iyice kavramamız, kendi yapısı içinde yaşamamız lâzımdır. Çünkü herşey o yapıdadır." (Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine*, s. 14). Bu açıdan bakınca, Esendal'ın hikâyelerinin, kişisel beğenilerimizin üstünde bir değer taşıdıklarından şüphe etmemelidir. Yine Yetkin'in deyişiyle "sanatta değer yargılarımız zevklerimize değil, sanat eserlerinin kendilerine bağlıdır." Bunu unutmayalım.

TÜRK EDEBİYATINDA DİL *

ORHAN HANÇERLİOĞLU

Türk dilinin özleşmesi gereğini iyice kavrayabilmek için, önce, şu iki dörtlüğün karşılaştırılması gerekir. Bu dörtlüklerden biri, Türk ozanı Baki'nin Türkçe divanından, öteki İran ozanı Hâfız'ın Acemce divanından alınmıştır:

Bâlâ-nişîn-i mesned-i şâhân-ı tâcdâr
Vâlâ-nişân-ı mâreke-i arsa-i keyân
Cemşid-i ayş ü işret ü Dârâ-yı dârgîr
Kisri-i adl ü ref'et-i İskender-i zaman

Baki

Sultan-nişân-ı arsa-i iklim-i saltanat
Bâlâ-nişân-ı mesned-i eyvân-ı künfekân
Hurşid-i mülk-perver ü sultan-ı dâdger
Dârâ-yı dâd-güster ü Kisri-i Key-nişân

Hâfız

On altıncı yüzyılda dilimizin durumu budur. Türkçeyle Acemce birbirinden ayrılmamaktadır.

Selçukluların Ataları Batıya akarken dilimiz katıksız Türkçeydi. Türkler, dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru İslâm dinini benimsediler. İslâmlık, Türklere bilim dili olarak Arapçayı getirdi. O çağın sanatçıları da sanatı, İran edebiyatını taklitte arıyorlardı. Arapçayla Acemce dilimize böylelikle girdi. Klâsik Türk edebiyatı adı verilen edebiyat, bu melez dilden doğmuştur.

On üçüncü yüzyılda, edebiyatımızın ilk örnekleri bu melez dille verilmektedir. Şeyyat Hamza'dan aldığım aşağıdaki parçada görüleceği gibi, Türkçe sözcükler gene de baskındır ve bütün güçleriyle Arapçayla Acemceye karşı direnmektedirler:

Ecel tutmuş elinde bir ulu câm
Ki ol câmın içi dolu serencâm
Kime ayak sunar kime içirmiş
Kimi esrük yatur toprakta müdâm

On üçüncü yüzyılın bu ilk örnekleri, halkla aydınların arasındaki bağı koparmaktadır. O günlere gelinceye kadar hakla aydın aynı dili konuşmakta, aynı dille yazmaktaydılar. On üçüncü yüzyıl, Mevlânâ Celâlettin gibi, tüm

* 10.4.1965 günü Türk Dil Kurumu'nda yapılan konuşma.

Acemce yazan ozanlarımızı da meydana çıkarmaktadır. Türkçeye bağlı kalan halksa, kendi dilinin edebiyatını Yunus Emre'nin ağzında sürdürüyor:

Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni

Al götür benden benliği
Doldur içime senliği

On dördüncü yüzyıl, halkla aydın arasındaki bağı büsbütün koparıyor. On dördüncü yüzyıl ozanı Nesimi, Türkçe sözcükleri pek azalmış melez bir dille yazmaktadır:

Derya-yı muhit cûşa geldi
Kevn ile mekân hurûşa geldi

Bu melez dile karşı ilk tepki, on beşinci yüzılda, Padişahtan gelmektedir. Bunu, Mercimek Ahmet'in ağzından dinleyelim: "Bir gün Filibe yolunda Padişah hizmetine vardım. Sultan Murat Han elinde bir kitap tutar. Sordum. Kaabusnâme'dir, dedi, hoş kitaptır amma Faris dilincedir. Bir kişi Türkçeye çevirmiş veli rûşen değil, açık söylememiş. Bir kimse çıkıp şunu açık çevirse de gönüller haz alsa...."

Görüldüğü gibi, ilk tepki ANLAMAK çabasından doğmuştur. Aydın bir kişi olan Sultan Murat bile bu melez dili anlayamamaktadır. Padişahtan aldığı buyrukla *Kaabusnâme*yi Türkçeye çeviren Mercimek Ahmet, bu çabayı şu sözlerle dile getirmektedir: *Ey oğul, eğer şair olup şiir eğitmeye kasdedersen cehdet ki sözün açuk ola. Zira şiiri halk için ederler. Kendü kendüler için etmezler.*

On altıncı yüzyıldaki dil kargaşalığını, İran ozanı Hâfız'la karşılaştırılan Türk ozanı Baki'nin dörtlüğü gereği gibi belirtmektedir. Oysa bu yüzyılda Edirneli Nazmi, Tatavlalı Mahremi gibi Türkçeciler de bu melez dile karşı direnmektedirler. Mahremi, Türkii basit'le şiir yazmak gerektiğini savunmaktadır. Âşık Çelebi tezkeresinden öğrendiğimize göre içinde hiçbir Arapça ve Acemce sözcük bulunmayan *Basitnâme* adında bir de kitabı var.

Ne var ki, bütün bu bireysel çabalar, sadece kişisel özlemleri dile getirdikleri ve bilimsel bir açıdan ele alınmadıkları için, genel eğilimi etkileyememektedirler. Sanat anlayışı, **anlatmak** açısından değil, **süslemek** açısından gelişmektedir. Örneğin, dokuzuncu yüzyıldan beri ağızdan söylenen ve on beşinci yüzyılda yazıya geçen Dede Korkut öyküleri, söylemek istediklerini şöyle anlatmaktadırlar:

(Dede Korkut soylamış: Allah Allah dimeyince işler onmaz, kaadir Tanrı virmeyince er bayımaz. Ezelden yazılmasa kul başına kaza gelmez, ecel vâde irmeyince kimse ölmez. Ölen adam dirilmez, çıkan can geri gelmez.)

Bu anlatışa karşı, on altıncı yüzyıl Tezkerecilerinden Hasan Çelebi, söylemek istediklerini şöyle süslemektedir:

(*Beynel'enam ve cümlei havasu avam içinde Tacîzade demekle meşhur ve tevkii iştiharı sahifei feleği devvar ve tomârı ve rûzigârda mastûrdur. Sahipkırânı zeminü zaman hizmeti Sultan Selim Han'a nişancı olmağla pür ünvan ve emsalü akrânı miyanında tuğra misâl sâhibi nâmu nişan olmuştur.*)

Burada Hasan Çelebi, Tacizade'nin nişancı olduğunu söylemek istiyor. Oysa amacı, bunu anlatmaktan çok, süslü bir tümce kurmaktır. Bunu sağlamak için de, Nişan sözcüğünün çevresine, gereksiz oldukları halde, şu süsleri sıralıyor: *Sahipkırânı zeminü zaman– pür ünvan– emsâlü akrân– sâhibi nâmu nişan.*

On altıncı yüzyılın büyük ozanı Fuzûli de, şöyle bir dille gazeller yazmaktadır:

Küfr-i zülfün salalı rahneler imanımıza
Kâfir ağlar bizim ahvâl-i perişanımıza

Seni görmek müteazzir görünür böyle ki eşk
Sana baktıkta dolar dide-i giryanımıza

Cevri çoğ eyleme kim olmaya nâgeh tükene
Az edüp cevri cefâlar kıluben cânımıza

Eksik olmaz gamımız bunca ki bizden gam alıp
Her gelen gamlı gider şâd gelip yânımıza

Gam-ı eyyam Fuzûli *bize bidâd etti*
Gelmişiz aczile dâdetmeğe sultânımıza

Bu gün bu mısralar, bizlere, Andre Breton'un dileğince, sözcüklerinin tümünü anlayamadığımız için, gerçeküstü (surrealiste) bir tat vermektedirler. Aruz ölçüsünün güzel şarkısı da bu tadı güçlendiriyor.

On yedinci yüzyıl Divan edebiyatı da, bu melez dili sürdürmektedir. Bu yüzyıla örnek olarak Neşati'den aldığım şu mısraları sunacağım:

Şevkız ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız.
Hûnuz ki dil-i gonça-i hamrâda nihânız.

Bu cism-i nizâr üzre döküp jâle-i eşki
Çün rişte-i cân, gevher-i mânâda nihânız.

Ettik o kadar def'-i taayyün ki Neşâti
Ayine-i pür- tâb-ı mücellâda nihânız.

On sekizinci yüzyılda da Türkçeleşme yolunda hiçbir ses gelmemektedir. Bu yüzyılın edebiyat örneğini ünlü ozan Nedim'den alıyorum:

Bir şeker hand ile bezm-i şevke câm ettin beni
Nîm sun peymaneyi sâki tamam ettin beni

Cilve-i hüsnünle her mûyum perihîz olmada

Aşk ile ser-tâ-kadem âyine-fâm ettin beni
Böyle sermest-i harâp etme Nedim-i *zârını*
Nîm sun peymaneyi sâki tamam ettin beni

On dokuzuncu yüzyıl, bir çeşit Batılılaşma çabası olan Tanzimat davranışıyla bu melez dile karşı ilk büyük tepkiyi ortaya koymaktadır. Tanzimattan sonra İstanbul'da çıkan gazete ve dergilerin çoğunun başlığında şu açıklama görülüyor: Herkesin anlayacağı bir dille yazılmıştır.

Sultan Murat'la başlayan ANLAMAK çabası, beş yüzyıl sonra, dönüp dolaşıp aynı noktaya gelmiştir. Tanzimat aydını da, on beşinci yüzyılın padişahı ve bütün çağların halkları gibi hem ANLAMAK hem de ANLAŞILMAK isteğindedir.

Burada, üstünde önemle durmak istediğim düşünce şudur: Dil özleşmesini, anlamak isteğinden çok, anlaşılmak isteği güçlendirmiştir. Bunu da, 1908 İkinci Meşrutiyetin getirdiği Halkçılık düşüncesine borçlu bulunmaktayız. Halkçılık, önce halka anlatmak, sonra da halkı anlamak yönlerinde gelişmiş çok önemli siyasal bir düşüncedir ki gerçekleştiricisini Atatürk'te bulmuştur.

Dilci ve sözlükçü Şemsettin Sami 1900 yılında, *Kaamûsi Türkî*'yi yayınlarken Türkçeyi sadeleştirme düşüncesini ortaya atıyordu. 1908'de İkinci Meşrutiyetle birlikte kurulan Türk derneği, bu davranışa sarılmak istemişti. Ancak bir yandan Türkçeyi sadeleştirmeye çalışırken, öbür yandan Osmanlıcayı ulusal dil yapmak istediklerini bildiriyorlardı. Bilinçli bir tutumları yoktu.

Yirminci yüzyıla gelmiş bulunuyoruz. Görüldüğü gibi, Türk edebiyatının dili, yedi yüz yıldan beri, Arap ve Acem sözcüklerinin baskısı altındadır. Daha on dördüncü yüzyılda Âşık Paşa'nın dediği gibi:

Türk diline kimesne bakmaz idi.
Türklere hergiz gönül akmaz idi.
Türk dahi bilmez idi bu dilleri.

Mercimek Ahmet'ten Şemsettin Sami'ye gelinceye kadar aydınların çoğunda dil konusunda, bir sıkıntı, bir özleşme isteği var. Konuşmama başlarken örnek olarak sunduğum Acemceden ayrılmayan o mısraların ozanı Baki bile:

Divân-ı gazel nusha-i kaamûs değildir.

diyor. Ama bütün bu isteklere rağmen divanı gazel nushai kaamûs olmakta devam etmektedir. Bunun nedenleri şöyle sıralanabilir:

1– Anlamak isteği bilinçli değildir. Bir sözcüğü anlamanın ne demek olduğu açık seçik ortaya atılmamıştır. Başka bir deyişle dille düşüncenin kökten birliği bilinmemektedir. Sözcükleri anlamaktan çok, soyut olarak

tanıtmak yeterli görülüyor. Nitekim bu yüzden, bütün biçim güzelliğine rağmen, Divan edebiyatı yüzeyde kalmış, kalıplaşmış, düşünsel bir gelişmeye katılamamıştır.

2– Anlaşılmak isteği, 1908'e gelinceye kadar, hemen hiç yoktur. Saray çevresinde toplanan aydınlar halktan tümüyle kopmuşlardır. Halkı küçümsemekte, birbirlerine yetmektedirler.

Tanzimatçıların dil çabası da bilinçli değildir. Örneğin Ziya Paşa:

Çıktıkça lisan tabiatından
Elbette düşer fesahatinden

diye yakınıyor ama bir yandan da:

Subhâne men tahayyere fî sunʿi hi-l-ukûl

gibi mısralar düzüyor.

Bununla beraber, Türk edebiyatının yedi yüzyıllık dil kargaşalığını aratacak yeni bir akım ortaya çıkmak üzeredir. Bu akım, kendilerine Edebiyatı Cedide (Yeni edebiyat) adını veren Servetifünun akımıdır. *Servetifünun* dergisinde toplanan bu yeni edebiyatçılar, bir dil zenginliği düşüne kapıldılar. Bu zenginliği de Arap ve Acem sözcüklerinden yeni sözcükler türetmekle sağlamaya kalktılar. Bu akımın iki ünlü ozanından aldığım şu iki örnek, dili zenginleştirmek çabası uğruna neler yapıldığını belirtiyor:

Gözünde şûle-nümâ mihr-i âteşîn-i Irak
Bakışlarında hüveydâ hazîn bir istiğrak
Dehâya nâsiye-i sâfı merkez-i işrâk
Soluk dudakları pür-lerziş-i sürûd-ı firâk

Tevfik Fikret

Ey gizli kebûterlerin aheste sürûdu
Ey mirvaha-i lâne-i mürgan
Ey bâd-ı hırâmân
Afâka ince gecenin sütre-i dûdu
Başlarsın ufuktan seyelâne
Bâlin-i cihâne.

Cenap Şahabettin

Servetifünun'cuların düzyazısı da böylesine bir dil sunmaktadır. Aşağıdaki parçayı, Halit Ziya'nın (Kar yağarken) adlı öyküsünden alıyorum:

(Kendisini bileliden beri sokaktan başka bir yere mâlikiyetini tahattur edemiyor –şöyle tâbir edilmek caizse– nefsiyle sokakta peydayı ülfet etmiştir. Bir gün, bir hissi nâgihanpeydâ ile, her gün arkalarına düşerek kabristanlara kadar refakat ettiği bu tabut silsilesinden, o vakte kadar lâkaydâne, her deliğiyle, her bucağıyla dost olduğu bu mazaralar sahrasından şemîmi rûhuna bir bûyi fenâyı müezzi dokundu.)

Öykü türünde düzyazı, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelinceye kadar, Divan edebiyatında yok denecek bir çizgidedir. Bu tür, sadece halk edebiyatında gelişmiştir. Öykü türünde ilk düzyazı denemesi, 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa'nın Télémaque çevirisiyle başlıyor. Sonraları, gene bilimsel bir yola giremeden, kişisel çabasıyla Türkçeleşmeye çalışan Ahmet Vefik Paşa, bu çeviriyi beğenmeyerek, Télémaque'ı daha sade bir dille çevirmiştir. Aradaki dil ayrılığını göstermek için, Fenelon'dan bir tümce alıyorum:

(Kalypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle.)

Yusuf Kâmil Paşa, bu tümceyi şöyle çeviriyor:

(Kalipso nâm perii cezîre nişin Ülis tesmiye olunan mâşûkunun terkü azimet ve firkatinden hasıl olan teessüri kalbini tâdil edecek teselli bulamamasından ve nâili hayâtı sermedî olmasından kendisini bibaht ve sitemdidei tâlii saht addü şümâr etmesiyle .....)

Ahmet Vefik Paşa, aynı tümceyi şöyle çevirmektedir:

(Kalipso, Ülis'in gittiğinden tesliyet bulamazdı. Bu gamında hayatı câvidi kendisine bahtsızlık sayardı.)

Görüldüğü gibi, Ahmet Vefik Paşa da, kişisel de olsa, bir dil çabası vardır ve Servetifünun'culardan daha sade bir dil kullanmaktadır. Buna karşı, Servetifünuncu Cenap Şahabettin şöyle bir dille mısralar düzüyor:

Karlar, bütün elhân-ı mezâmiri sükûtun
Karlar, bütün elhân-ı riyâzı melekûtun

Dök hâk-i siyâh üstüne ey dest-i semâ dök
Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefîdi
Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümidi

Servetifünun ozanlarının bu dilini, örneğin bir on sekizinci yüzyıl ozanının, Şeyh Galip'in diliyle karşılaştıralım. Divan edebiyatının son temsilcilerinin dili çok daha sadedir:

Ey nihal-i işve bir nevres fidânımsın benim
Gördüğüm günden beri hâtır-nişânımsın benim

Ben ne hâcet kim diyem ruh-ı revânımsın benim
Gizlesem de, âşikâr etsem de cânımsın benim.

Gene on sekizinci yüzyılın pek az tanınmış bir ozanının, Nazim'in, şu mısralarıyla karşılaştıralım:

Gördük Nazim bâşımıza geldi âkıbet
Divânegân-ı aşka gülerdik zaman ile.

Servetifünun edebiyatına karşı ayaklanan gençler Fecriâti adı altında toplanıyorlar. Adlarından da belli ki Servetifünun anlayışını sürdürmekten başka hiçir şey yapamayacaklardır. Fecriâti akımına örnek olarak Emin Bülent'in şu mısralarını alıyorum:

Sen ey şükûfe, sen ey cevher-i güzide- makaam
Gurur-ı hüsn ile feryâd-ı aşka aldanma
Sücûdeden dil-i sevdayı alçalır sanma
Hûzûr-ı hüsnüne zülf-i sâbâ peyâmımı ser

Diyebiliriz ki, dil, yedi yüzyıl süresince, böylesine bozulmamıştı. Arapça ve Acemce sözcüklerden Arapları ve Acemleri bile şaşırtacak terkipler yapılıyordu. Dil zenginliği adına aynı anlamı taşıyan birçok yabancı sözcükler alınıyordu. Ana–valide–mâder, jale–çiğ–şebnem, gece–şeb–leyl gibi üçlemeler, dörtlemeler, beşlemeler çoğalmaya başlamıştı.

Oysa dil zenginliği sözcük çokluğunda değil, kavram çokluğundadır. Dil, aynı kavramı kapsayan yeni sözcüklerle değil, yeni kavramlarla zenginleşir. Sözcük çokluğu bakımından en zengin diller, ilkel toplumların dilleridir. Örneğin Eskimolarda Ren geyiği her yaşta ayrı ad alır. Sağ kolun ayrı, sol kolun ayrı adları vardır. Sözcükler somut anlamlar taşırlar. Soyut kavramları yoktur. Örneğin Baba düşüncesini bilmezler, falanın ya da filânın babasını bilirler. Üçe kadar sayabilirler, üçten ötesine toptan (çok) demekle yetinirler. Zekâları soyutlama yapamayacak kadar kıttır. Soyut kavramlar, insan yaşamında, önemli bir gelişmenin sonucudur. Sözcük çokluğu anlamındaki dil zenginliği, gerçekte, zekâ yoksulluğunu gizleyen bir zenginliktir.

1907 yılında, Ömer Seyfettin, arkadaşı Ali Canip'e şöyle yazmaktadır: *Arapça, Fârisice terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek düşüncesi yoksa onları çok kullanmıştır. Eğer o terkipler terk olunursa tasfiyede büyük adımlar atılmış olur. Bunu yalnızca başaramam. Geliniz Canip bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl yapalım.*

Bu mektubun yazıldığı yıllarda, Türk edebiyatında şöyle şiirler yazılmaktadır:

Ah o gözler ki nigâhımda bugün giryeleri
Şehper-i mâh-ı girîzân sürünen bir yoldan
Çevrilip bende kalan son nazarı
Sanki bir kevkeb-i hicrandı uzaklarda bakan
O nazarlar gece tenvir-i garam etmeyecek

O dudaklar ki bugün bir buruşuk tozlu çiçek
Güft ü gû-yi lebi firkatle yorulmuş derede
Geceler eşk-i mükevkeble bakan meşçerede
Mâh-ı hicran ile bülbülleşerek
O dudaklar beni Siret diye yâd etmeyecek

Ah o gözler bana tevcih-i nigâh etmeyecek
O dudaklar gece mehtâp ile söyleşmeyecek
Ayrılan ellerimiz bir daha birleşmeyecek
Aramızdan acı bir bâd-ı hazân esti bugün

Hüseyin Siret

Ömer Seyfettin'in 1910 yılında *Genç Kalemler* dergisinde giriştiği bu sadeleştirme çabasına, önemli bir düşünür, Ziya Gökalp da katılıyordu. Ancak her ikisi de bilimsel bir dil anlayışına varamamışlardır. Ömer Seyfettin'in istediği yazı diliyle konuşma dilini birleştirmekti. Oysa bunun nasıl yapılacağını bilmiyordu. Birbirine karşıt düşünceleri savunmaktaydı. Arapça ve Farsça sözcüklerin atılamayacağını söylüyordu. Klişeleşmiş terkiplere de dokunulamayacağı kanısındaydı. Ziya Gökalp da:

Uydurma söz yapmayız
Yapma yola sapmayız

diyerek Türkçe köklerden sözcük türetilemeyeceğini savunduğu halde, bir yandan, Arapça ve Acemce köklerden şe'niyet, mefkûre gibi sözcükler türetiyordu.

Oysa, Arapça ve Acemce köklerden sözcük türetilir de Türkçe köklerden niçin türetilemez? diye sorulması gerekirdi.

Bilimsel bir yola girmemiş dil çabalarının sürüp gittiği o günlerde, iki değerli ozanımız, Ahmet Haşim'le Yahya Kemal, şöyle bir dille şiirler yazmaktadırlar:

Muzlim şeceristan arasında
Esrâr ile yek-pâre münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim

Kaari, bu kitabın gecesinde
Mehtâbı senincin yere serdim.

Ahmet Haşim

Nerdibanlar bûsiş-i nermîn-i dâmânıyla mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfûrdan

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyine-i billûrdan

Yahya Kemal

Atatürk'ün eliyle, 12 Temmuz 1932'de, bilimsel bir çabaya girişilinceye kadar, Türk edebiyatında dil, böylesine bir kargaşalık içindedir. Dil sıkıntısı, yüzyıllar boyunca, sürekli olarak duyulmuş, ama bilimsel bir amaca yöneltilememiştir. Oysa dille düşüncenin identik birliği Platon'dan beri bilinmektedir. Dil düşüncenin,düşünce de dilin ürünüdür. Descartes'a göre hayvanlar düşü-

nemedikleri için konuşamazlar, konuşamadaıkları için de düşünemezler. Son yılların Antropoloji çalışmaları ilk konuşanın ilk düşünen olduğunu tanıtlamaktadır. Nurullah Ataç'ın pek doğru olarak söylediği gibi bir sözcüğü anlamak demek, onu soyuyla sopuyla bilmek demektir. İstiklâl sözcüğünün Kılleden geldiğini bilmeyiz ama Bağımsızlık sözcüğünün Bağgillerin uçsuz bucaksız genişliği içinde kavrarız. Çocukluğumuzda, Tayyare sözcüğü, bizler için bir arkadaşımızın adından farksız bir addan başka bir şey değildi. Şimdiyse uçak sözcüğünü uçmanın bütün sonsuzluğuyla kavramaktayız. Türk düşüncesi, böylesine bir kavrayıştan doğacaktır.

Bilimsel dil çabası, Türk edebiyatına gerçek Türk dilini getirmiştir. 1932 yılından bu yana, bilimsel çabanın edebiyattaki yankıları, açık seçik izlenebilir. 1932'den önce:

Nerdibanlar bûsiş-i nermin-i dâmânıyla mest

diyen Yahya Kemal, 1932'den sonra:

Günler kısaldı, Kanlıca'nın ihtiyarları
Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları

demektedir.

Şimdi, Türk edebiyatına, dille düşüncenin kökten birliğini, dil ve düşünce diyalektiğini bilimsel olarak kavramış bulunan yeni bir kuşak gelmektedir. Bu kuşağın ürünlerinde dil çabası adım adım izlenecektir. Örneğin Orhan Veli, 1936'da şöyle bir dille yazmaktadır:

Çocuk gönlüm kaygılardan âzâde
Yüzlerde nûr, ekinlerde bereket
At üstünde mor kâküllü şehzâde
Unutmaya başladığım memleket

Şakağımda annemin sıcak dizi
Kulağımda falcı kadının sözü
Göl başında padişahın üç kızı
Alaylarla Kaf dağına hareket.

1945'te şöyle yazıyor:

Beni bu güzel havalar mahvetti
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden
Tütüne böyle havada alıştım
Böyle havada âşık oldum
Eve ekmekle tuz götürmeyi
Böyle havada unuttum

Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti
Beni bu güzel havalar mahvetti

1949'daysa şöyle bir dil kullanıyor:

İstanbulu dinliyorum gözlerim kapalı
Serin serin Kapalı Çarşı
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa
Güvercin dolu avlular
Çekiç sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları
İstanbulu dinliyorum gözlerim kapalı

İstanbulu dinliyorum gözlerim kapalı
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde
Alnın sıcak mı değil mi, biliyorum.
Dudakların ıslak mı değil mi, biliyorum.
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum.
İstanbulu dinliyorum.

Burada, çok önemli bulduğum bir konu üstünde, durmak istiyorum: dille düşüncenin diyalektiğini bilimsel açıdan işlemekte bulunan yirminci yüzyılın genç kuşaklarının güzel Türkçelerine karşı, bilimsel bir gelişmeden yoksun bulunan Halk edebiyatının dili, gittikçe bozulmaktadır. Daha on üçüncü yüzyılda:

Al götür benden benliği
Doldur içime senliği

diyebilen güçlü Halk şiiri, gittikçe Divan dilinin etkisinde kalarak, yirminci yüzyılda melez bir dille ürünler veriyor. Örnek olarak sunacağım Poshof'lu Âşık Müdâmî'nin şu mısraları 1946 yılında yazılmıştır:

Bana mevt yahşidir bu gün görmeden
Seninle görürdüm gün yavaş yavaş
Solar gülüm muradına ermeden
Vücudun terkeder can yavaş yavaş

Zebânım od tutar kılamam dua
Yevmülcezâ benden eyleme dâva
Kurudu gözyaşım Ali Şîr Nevâ
Akar yaş yerine kan yavaş yavaş

Poshof'lu Âşık Müdâmî'nin 1946'daki diline karşı, Ahmet Muhip Dranas 1930'larda şöyle bir dil kullanmaktadır:

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar
O afyon rûhu gibi baygın mahalleden
Hayalimde tek bir çizgi, bir sen kalmışsın, sen
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye Abla.

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya
En sonunda varmışsın bir Erzincan'lıya
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın
Bırak o eski günleri gönlüm hatırlasın
Hâtırada kalan şey değişmez zamanla
Ne vefalı komşumuzdun sen Fahriye Abla.

Türkçeye dönmek, Türklüğe dönmektir. Dillerini yitiren uluslar, ulusallık bilinçlerini de yitirirler. Osmanlılıktan Türklüğe geçiş de bu dil çabasının ürünüdür. Âşık Paşa, on dördüncü yüzyılda:

Türk diline kimesne bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi

diyordu. Şimdi, bakışlar Türk diline çevrilince, gönüller de zorunlu olarak Türklüğe akmaktadır. Sait Faik Abasıyanık'ın 1940'larda yazdığı şu satırlardaki anlamı, dilinden uzaklaşmış yedi yüz yıllık Türk edebiyatında bulamazsınız:

(Nasıl oldu bilmem, birdenbire, sanki bir uçaktan bütün bir Türk ülkesini bir anda kavramış gibi oldum. Ne sabahleyin okuduğum pis gazete, ne hocasını öldüren kavruk delikanlı, açıkçası şu İstanbul, daha doğrusu şehir denen bina ve insan, iş güç, politika, gazete, tiyatro, sinema, radyo, dedikodu âleminden öte bir başka Türk varlığını, yaşayan varlığımın ölünceye kadar benimle beraber olacak ruhumla duydum. Bu, o yüz bin satan gazetelerin, âdi romanların, çirkin sesli radyo hanendelerinin, ümitsiz gününü gün etmeye çalışan politikacıların gürültüsünden sezilmeyen bir musiki gibi bir şeydi.)

Gerçekten, bütün bu kargaşalığın ardından, artık, bir Türk ülkesi uyanmaktadır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, şöyle sesleniyor:

Kardaş, senin dediklerin yok
Halay çekilen toprak bu toprak değil
Çık hele Anadolu'ya
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayri
O kadar uzak değil

Çamı bitmiş kavağı azalmış
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil
Yedi ay kıştan sonra
Yeşeren senin yaşamandır
Yaprak değil

Kardaş, görmüyorum ama duyuyorum
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil.

Cahit Sıtkı Tarancı, 1940'larda şöyle bir dille şiirler yazmaktadır:

Güzelsin ya, ne olursan ol, girdin hikâyeme
Çok değil evi barkı terkedip sana uyduğum
Sen tazelikte gül yaraşır pencereme
Uykusuz gecelerimde kokusunu duyduğum

Dille düşünce arasında, her ikisini de karşılıklı olarak geliştiren, sonsuz bir diyalektik var. İşte, dilde yabancılaşmanın kötülüğü bu diyalektiği kesmesidir. Düşünce donup kalıyor, dile karşılık vermiyor artık. Çünkü dil, düşünceyi kımıldatamamaktadır. Donup kalan düşünce de dili geliştiremiyor, yeni kavramlara götüremiyor. Bu yüzdendir ki, Divan şiirimizde, güzel bir kızın hep boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufaktır. Kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlüdür. Başka türlü bir güzel kız düşünülemez. Arınmış Türkçenin kök anlamlarıyla düşünen yeni kuşaklardaysa güzel kız, örneğin, Sabahattin Kudret Aksal'da (bir yaz gecesi gibi)dir, Cahit Külebide (Keçi yavrusuna benzer). Kalıplaşmış güzelliğin tepkisi, örneğin Salâh Birsel'in şu mısralarında belirmektedir:

Kirpiklerini at, gözlerini öpüyorum çünkü
Kaşlarını at, ağzını at, kulaklarını at
Ben seni okşuyorum senin esmerliğinle

Ben senin dişlerinle gülüyorum daha ne

Oktay Rıfat, yeni Türk ozanının düşünce özlemini şu mısraında dile getiriyor:

Artık her şey benim için aydınlık ve iyi

Başka bir şiirinde de:

Sen en güzel çiçekleri açacaksın tomurcuk

diyor. Nitekim o tomurcuk, en güzel çiçekleri pek kısa zamanda açmıştır. Oktay Rıfat, aşağıdaki mısraları, Latin ozanı Martialis'den çevirmiştir:

Sun, Kallistus, şarap sun, bir, bir daha sun
Kar serp bardağıma, Alkimus, soğusun.
Kakuleli yağlar sürün saçlarıma

Alnıma en kırmızı gülleri dizin
Yaşamayı öğütlüyor Anıt-Kabir
Diyor ki: Tanrılar bile ölebilir
Tadını çıkarın güzel dünyanızın

Artık, genç Türk ozanlarının sesi, böylesine bir Türkçeyle duyulmaktadır. Aşağıdaki mısraları, genç ozan Kemal Özer'in 1959 yılında yayımlanan *Gül Yordamı* adlı yapıtından alıyorum:

Korkak değilim, umutsuz değilim bundan böyle
Değiştirdim sana yaraşmayan günlerimi verdiklerinle
Sana yaraşmayan ne varsa bir bir çıkarıp attım
Yeller esiyor şimdi o büyük karanlığımın yerinde
Geldin, kutsal bildiklerimi yeniden tanımladın
Ülkemi bir bakışta bağladın güzelliğine
En varılmaz yerlere vardırdın ellerimi
En gizli denizleri açtın gemilerime
Sensin artık adı bir dönülmezliği çağıran
Kelimeleri ölümsüz kılan şiire

Kemal Özer

Türk edebiyatının ünlü örnekleri üstünde yaptığım bu gezintiden şu gerçeği çıkarmak istiyorum:

Bâlâ-nîşîn-i mesned-i şâhân-ı tâcdâr

mısraından yola çıkıp:

En varılmaz yerlere vardırdın ellerimi

mısraına varmış bulunuyoruz.

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
Dr. Mehmet Tuğrul – Salâh Birsel
Cahit Öztelli – Hamdi Olcay
Fiyatı : 10 Lira

SALİH USTA

O söylerdi çocuklara
Büyüyen halkasında gözlerin
En eski masallarını
Lâfontenli tilkilerin.

O bilirdi bülbüllerin
Ne zaman öttüklerini en güzel
Mayıs gülleri açtığında
Hangi erik ağacında?

Eve dönerdi Salih Usta,
Gezgin bahçesi dört mevsimin
Bir cebinde mor sümbül
Bir cebinde mor menekşe.

Çiçeklerin kuşların dostu
Kestaneler altında ve çocukların
Anlatırdı onlara
Bahar göçünü çullukların.

Yattığı yer bir Beykoz tepesidir
Yalnız kalmaz orda, kışın
Bir kardan adamdır çocuklar başında,
Ve bahar geldi mi hepsi ötüşüp dururlar.

Ceyhun Atuf KANSU

İLKÇAĞA

Mermer köpüklü kumsallara doğarsın yeniden;
Defneli rüzgârlarda kurur tuzlu saçların.
Tanrılar tanrısı sütunlar içinde uzayan gölgen,
Dokunulmaz gibi sonsuz baharı sevdaların.

Mutluluklar boz bulanık akışında zamanın,
Umut kesilir kara yelkenler üstünden,
Sunak taşlarına adağı ben olurum büyük duanın
Dağlar dereler kana bulanır senin yüzünden.

Kıyıdan uzaklaştıkça sınırsız büyüyen deniz,
Sevmeler, sevişmeler ülkesinin pişmanlığı Helena;
Yayılmasın Pandoranın kutusunda saklanan giz,
Ölümsüzlerle savaştım nice yıllar uğruna.

Sabahattin BATUR

HİNDİSTAN LAYİK CUMHURİYETİNDE TÜRKOLOJİ

N. AKMAL AYYUBİ

Hindistan'la Türk dünyası arasındaki ilişkilerin eskiliği Müslümanlıktan önceki çağlara kadar çıkar. Önceleri bunlar pek geniş değildi, ancak ticaret, fikir ve daha çok yaşama ilişkileri alanlarında kalmıştı. Müslümanlığın yayılışından sonra, Türkler'le Hintliler'in ilişkileri genişledi. Yeni din, Türkler'in eliyle Hindistan'a sokulup orada bir köprübaşı kurdu. Hintliler de kendilerine getirilen yeni dini benimseyerek onu geliştirdiler. Sekiz yüz yıldan fazla bir zaman süresince, Hindistan, Türkler'le olan ilişkilerini sımsıkı tuttu. Böyle olmakla birlikte, Türk dilini ve kültürünü Hindistan'a yaymak için zor kullanılmadı, bu düzenlenmiş bir siyasa yoluyla da yapılmadı. Türkler, Türk eğitimini Hindistan'a sokmak için bir Macaulay yaratmadılar. Gazneli Mahmud'un yengilerinden 1758'de İngilizler'ce Türk-Moğol İmparatorluğuna son verilmesine değin geçen süre içerisinde, saray dili olarak Türkçe yerine Farsça kullanıldı. Ama Türkler kendi aralarında Türkçeyi ana dili olarak konuştular ve korudular. Hintliler, Türk dilini sevdiler ve bu dilde şiir bile yazdılar. Hindistanda İngiliz egemenliğinin kuruluşu, Hint-Türk ilişkilerine ve Hindistanda Türk dilinin gelişmesine yer bırakmadı. İngilizler Türklere karşı oldukları için Hint-Türk ilişkilerine engel oldular, Hintlileri, kendilerine kültür ve bilim getirmiş olan Türklerden uzaklaştırmaya çalıştılar. Ama Hintliler Türkleri seviyordu, elli yıl önceki Halifelik akımı sıralarında Türklere olan sevgilerini gösterdiler.

Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'ni kurması, Asya uluslarının dikkatini çekti, Hindistan'da ulusal bilincin gelişmesi, Türklerle olan eski bağları yenilemek için derin bir özlem uyandırdı. Uzun bir süreden beri duyulagelen bu istek, ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan ve Hindistan'ın kendi özgürlüğüne kavuşmasından sonra yerine getirilebildi. Hindistan bağımsız bir devlet olur olmaz, Hint ve Türk uluslarını birbirinden ayıran yapma engelleri ortadan kaldırarak, Türk topluluğunu kültürünü ve edebiyatını sistemli bir şekilde inceleyebilecek özel kurumlar meydana getirmek gerekli olduğu kanısına varıldı. Eskiden (ve şimdi de), Hindistan'ın bölünmesinden önce, Türk tarihinin incelenmesi için, Hindistan'ın belli başlı üniversiteleri kolaylık göstermiş, Türk dil ve edebiyatı da bazı ünivertsitelerde okutulmuştur.

Bağımsız Hindistan'ın İlk Beş Yıllık Plânının eğitim bölümünde Türkiye'nin de içinde bulunduğu Batı Asya ülkelerinin çağdaş toplumsal, kültürel ve edebî gelişmelerini inceleyecek olan bir akademinin kurulmasını öneren bir madde vardı. Bu istek, 1954'te Aligarh Müslüman Üniversitesinde bir İslâm Araştırmaları Enstitüsü'nün kurulmasıyla yerine getirildi. Bu ensti-

tünün örgütlendirilmesiyle, tanınmış bir İslâm araştırıcısı olan Dr. Abdul Aleem görevlendirildi. Arap, Fars ve Türk araştırmaları için üç kürsü ayrıldı. Batı Asya ülkelerinden tanınmış bilginlerin enstitüye konuk profesör olarak çağrılmaları da karar altına alındı. Bu programın uygulanması için, üniversite ve yüksek öğretim kurumlarını gezmek, bilginlerle tanışarak onları ülkemize çağırmak, kitap, dergi, mikrofilm, harita gibi başka gereçler sağlamak üzere, o günün rektör vekili Dr. Zakir Husain ile enstitü müdürü Dr. Abdul Aleem, Beyrut'u, Şam'ı, Tahran'ı, Kahire'yi, İstanbul'u ve Ankara'yı dolaştılar. Sonuç olarak, iki İranlı bilgin, Prof. Sayyid Hasan Taqizadeh ile Prof. Sa'eed Naficy, konuk profesör olarak enstitüye geldiler ve çağdaş İran'ın toplumsal, siyasal ve kültürel gelişmesi konusunda bir dizi konferans verdiler. Aligarh Müslüman Üniversitesinin yöneticileri, Türk araştırmaları için Türkiye'deki Türk bilginlerine başvurdularsa da, onlardan olumlu bir karşılık alamadık. Bu durum karşısında, üniversite, dünyanın başka yerlerinde bulunan Türk bilginlerine başvurdu ve bunlardan, Kanada'daki McGill üniversitesinin öğretim üyelerinden, İslâm Araştırmaları Enstitüsünün Türkçe bölümünün müdürü Prof. Niyazi Berkes'in yardımını sağlayabildi. Prof. Niyazi Berkes bir yıl kadar Aligarh'ta kalarak Türkiyenin siyasal, iktisadî, toplumsal ve kültürel gelişmeleri konusunda konferanslar verdi. Bundan başka, Enstitü, türlü konular üzerinde incelemelerle uğraşan genç araştırmacıları da bir grup halinde çevresinde topladı. Yayım alanında Enstitü, türlü kitaplar, "Bulletin" adlı İngilizce bir yıllık, Urdu dilinde de *Majalla-i Ulum-i İslâmia* adlı, yılda iki kez çıkan bir dergi yayımlar. Düzenli olarak çıkan bu dergilerde tanınmış bilginlerin Arap, Fars ve Türk araştırmaları yayımlanır. Enstitü bu çalışmalarının yanıbaşında, Yeni Arapça, Yeni Farsça ve Yeni Türkçe kursları da düzenlemiştir. Bu kursları bitirenlere, devam ettikleri dillere göre, tasdikname ya da diploma verilir.

Bu Enstitünün yanıbaşında, Hindistan'da önemli bir bilim kurumu olarak, Hindistan Uluslararası Araştırmalar Okulu yer alır. 1955'te onun Yeni Delhi'de kurulmasıyla, Batı Asya Araştırmaları'nda yeni bir ilerleme olmuştur. Delhi Üniversitesine bağlı olan bu okulun giderleri Hindistan Dış Dünya Konseyi'nce ödenir. Okulun süresi üç yıldır; bitirenlere Delhi Üniversitesinin felsefe doktoru payesi verilir. Okula devam edenler, seçtikleri ülkenin dilini pratik olarak öğrenebilmek için o ülkede 3 ila 9 ay kadar kalarak ülkenin dilini ve halkını, tarihini ve kuruluşunu, dünya olayları çerçevesi içerisinde incelerler. Okulun Batı Asya bölümü ile Müslüman Üniversitesinin İslâm Araştırmaları Enstitüsü, bu bakımdan birbirinin tamamlayıcısıdır. Enstitü daha çok toplumsal ve kültürel gelişmeler üzerinde durur, Okulun Batı Asya bölümü ise daha çok siyasal ve iktisadî gelişmeleri inceler.

Yukarıda anılan bu iki önemli araştırma merkezlerinin yanıbaşında, Türkoloji ile uğraşan birçok kişiler vardır. Bunların başında Dr. S. Naimuddin'in adı anılmalıdır. Bu bilgin, Hindistan Layik Cumhuriyeti'nde, Türko-

lojinin öncüsü ve kurucusu sayılır. Dr. Naimuddin, Ankara Üniversitesinde 1953 yılında Türkçeden doktorasını yapan ilk Hintli olup, XVI. yüzyıl Türk şairi Nef'î üzerinde önemli bir incelemesi vardır. Bu bilgin size yabancı olmasa gerek. Onun yazıları *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*'yle *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştır. Aynı zamanda Dr. Naimuddin, iki yıl önce, Uluslararası Doğu Bilginlerinin Yeni Delhi'de toplanan 26. Kongresinde, Türkçeyi de içine alan Altay İncelemeleri bölümünün yazmanlığını yapmıştır. Dr. S. Naimuddin, Nagpur Üniversitesinde Urdu ve Fars dilleri profesörüdür, bir yandan da Türkoloji üzerinde değerli yazılar yazmaktadır. Babür Şah, Örfî ve Nef'î üzerinde yaptığı araştırmalar Hint dergilerinde yayımlanmıştır. Bizdeki Müslüman Üniversitesi İslâm Araştırmaları Enstitüsünün *Majalla-i Ulum-i Islâmia* adlı dergisinde yayımlanan bir yazısıyla, Türk şairlerinden Nef'î'yi Hintlilere tanıtmış ve onun bir kasidesini aktararak bunun Hindistan İmparatoru Cihangir için yazılmış bir övgü olduğunu belirtmiştir. Başka bir yazısında Bursa şehrinin tarihi önemini belirtmiş ve bu şehrin kitaplıklarında bulunan bazı önemli Farsça el yazmalarını tanıtmıştır.

Dr. Naimuddin'den sonra, Türkoloji üzerinde araştırmalar yapmakta olan Dr. Yusufeddin'i anmak yerinde olur. Bu bilgin Haydarabad Osmaniye Üniversitesinin Din ve Kültür bölümünde profesör olarak çalışmaktadır ve Türkiye'yi iyi tanır. Telegu dilinde çıkan ansiklopediye Türk edebiyatı üzerine uzun bir inceleme vermiştir. Şimdi bir sözlük meydana getirmek üzere, Türkçede ve Urdu dilinde ortaklaşa kullanılan kelimeler üzerinde çalışmaktadır. Bundan başka, Türkiyenin ve Türk halkının Hindistanla olan ilişkileri konusunda dikkati çeken bir monografi hazırlamıştır, ki yakında basımevine verilecektir. Türk bilginlerinin bu çalışmayı çok beğeneceklerini umuyorum.

Türkoloji alanında, geleceği çok parlak görünen genç bir araştırıcı da Ziaul-Hasan Farooqi'dir. Kanada'daki McGill Üniversitesinin İslâm Araştırmaları bölümünde Türkçeyi öğrenmiş, Türk edebiyatını incelemiş ve aynı üniversiteden Magister payesini almıştır. Şimdi Yeni Delhi'de Jamia Millia İslamia üniversitesinin (Millî Müslüman Üniversitesi), Jamia College'nin müdürüdür. Bu üniversitede 1935'te rahmetli Halide Edip Adıvar, önemli 8 konferans vermişti. Farooqi'nin, kolejin *Jamia* adlı dergisinde yayımladığı iki makale Türkoloji ile ilgilidir. Bunlardan biri, "Yeni Türkiyenin Tarihî Zemini" konusunu, ikincisi de Ziya Gökalp'i ele almıştır.

Aynı alanda başka bir araştırıcı olarak Asqar Hamid'i buluyoruz. Bundan dört yıl önce, Türkçeyi öğrenmek üzere Türkiyeye gelmiş ve bir yıl İstanbul'da kaldıktan sonra yurduna dönmüştür. Şimdi meslek olarak avukatlığı seçmişse de, çok sevdiği Türk dilini Hintlilere tanıtmak alanında da çalışmaktadır. Ünlü Türk şairi Yahya Kemal Beyatlı üzerine çok değerli bir yazı yazmış, aynı zamanda Halide Nusret Zorlutuna'dan, Mehmet Akif'ten ve Yahya Kemal'den bazı şiirleri Urdu diline çevirmiştir. Hint halkı bunları çok beğenmiştir.

KANAYAN SİSLER İÇİNDE

Nereden, ne zaman geldiği bilinmeyen bir kuş
Acı bir çığlıkla kanayan sisler içinde
Değil yeşilinde otların, ağaçların en kırmızı yerinde
Tüy gibi ince dalgalı gölün akçıl sularına düşmüş.

Sen olmalıydın o yerlerde o kalın sisler ortasında
Gümüşten gümüşten bir kayık usulcana yüzekalmış
Ben de hafiften esen rüzgârda seni söyleyen dertli kamış
Durgun sularında yalnızlığın ulu ağaçlar arasında.

Hangi el hangi tetiği çektiyse orada kalmış olmalı
Orada, o buzların yabanıl aklığı içinde donakalmış
Turuncu bir ürperişle güneş yeni baştan doğmalı
Kimbilir hangi Nisanlar için suya batıp unutulmuş.

Mehmet SALİHOĞLU

Son olarak size Türkoloji alanında benim yaptığım değersiz araştırmalarımdan söz edeceğim. Hindî dilinde çıkan ansiklopediye Türk, Yunus Emre, Tevfik Fikret, Nef'î, Nedim, Fuzuli, Baki maddelerini kısaca yazmıştım. *Türkiyenin Kültürel Tarihi* konusundaki kitabımı, üniversitemiz Urdu dilinde 1963 yılında yayımlamıştır. Bunlardan başka, Recaizade Mahmut Ekrem üzerine bir yazım, Aligarh'daki *Adib* dergisinde çıkmıştır (cilt V, sayı 5). Öbür yazılarım şunlardır: Baki'nin şiirleri (Aligarh'taki "*Majalla-i Ulum-i Islâmiya*" dergisi , cilt IV, sayı 2); Qasım-i Anwar'ın Türkçe şiirleri (aynı dergi cilt IV, sayı 1); Mevlâna Rumi'nin Türkçe şiirleri (aynı dergi, cilt III, sayı 2); Nevai'nin Türkçe şiirleri (aynı dergi, cilt V, sayı 1 ve 2); Türkiyede dil onarımı (Lucknow'daki *Farogh Utdu* dergisi, aralık 1956); Yeni Türk edebiyatı (Aligarh'daki *Fikr-o-Nazar* dergisi, cilt V, sayı 2), v.b., hepsi 28 makale. Fakat eğer Hint-Türk anlaşması sağlam bir temel üzerine kurulacaksa, yapılacak ilk iş, Türk tarihinin, felsefesini, sanatını ve kültürünü anlatan standart eserleri, ve klâsik eserlerin çevirilerini Hindî, Urdu ve başka bölge dilleri yoluyla Hintlilerin yararlanmasına sunmaktır. Yani, demek istiyorum ki, her şeyden önce, şaheser sayılan eski ve yeni Türk eserlerinin Hint dillerine çevrilmesi gerekir. Bu, her halde karşılıklı anlaşmayı çok kolaylaştıracaktır. Öbür yandan, bizim klasik edebiyatımızı, siyaset adamlarımızın ve ediplerimizin eserlerini de Türkçeye çevirmek gerekir. Şu var ki, bu işe zaten başlanmıştır, ama bunun üzerinde daha önemle durulmalıdır. Her iki ulusun mutlu ve barışçıl geleceği için Hint-Türk ilişkilerinin eskiliği birçok yüzyıllara çıkan altın bağlarını bir kat daha pekitme işini amaç tutmak ve bunun başarılmasına bütün çabalarımızı adamak, yerinde bir iş olacaktır.

Aşağıda birkaç örneğini verdiğimiz eser on altıncı yüzyılda yazılmış bir halk tarihidir. Şikârî adlı bir yazar tarafından aslı manzum ve Farsça olan eserden halk diline çevrilmiştir. Avrupa ve Türkiye kitaplıklarında yedi nüshası vardır. Bilginlerce olağanüstü önemli bir eser sayılan bu tarih-destan eserinin genel havası bir *Şehnâme* niteliği taşır. Özellikle savaş tasvirleri Homer'inkilerden hiç te aşağı değildir. Anlatımı yer yer *Dede Korkut Kitabı*'nı andırır. Olaylar içindeki geçen özel adlar da eski Türk adları olarak ayrıca önem taşımaktadır.

Verdiğimiz parça Karaman oğlu Alâeddin Beyin başından geçer.

Eski nesirden örnekler :

ON ALTINCI YÜZYILDA BİR HARAMİ HİKÂYESİ

CAHİT ÖZTELLİ

Râvi eydür:

Görkes'i feth edüb cümle beyleri ile gelüp Lârende şehrinde karar edüp kâh hükm-ü hükümetle kâh iş, kâh şikâr ve kâh ibadetle meşgul olup otururken, bir gün beylerin başına cem edüp müsahabet ederken bir pir içerü girüp, sultan önünde yer öpüp eydür:

"Padişahım, Konya'nın öte yanında iki kala vardır. Birisine Ebû Sar derler, birisine Endügi derler. Ben kuluna Hacı Mustafa derler. Endüği kalası benim elimdedir. Ebû Sar, Mukbil derler bir haraminin elindedir. Öyle haramidir ki, bin yiğide maliktir. Yüz bin erden yüz çevirmez, ziyade bahadır kişidir. At üstünde iki yiğidi kapup kaldırır ve vilâyet beyleri şöyle korkarlar ki, her ne istese gönderirler. Yirmi yıldır yolları, belleri kesdi, men'ine kimse kadir değildir. Kal'a-i Ebû Sar'ı altun ve gümüş ile doldurmuştur."

Sultan eydür: "İnşallah, anı biz yola getirirüz."

(Sultan) mektup yazdı ve mührin urup Kökez Bey'i gönderdi.

Râvi eydür:

Kökez Bey, Oğuz Han ile birlikte kırk kişi alup bir gün Ebû Sar'a geldi. Hisar kapusunun iç yanında Mukbil'in bin yiğit ile oturup müsahabet ettiğin gördü. Mektubu sundu. Mukbil'e nazar eyledi. Gördü ki, bir uzun boylu kara yağız, siyah sakallı, dilâver yiğiddir, beğendi.

Ezincânib:

Mukbil, mektubu okuyup demiş ki: "Ben Sultan Alâeddin bin Halil bin Mahmud bin Karaman'ım. Ey Mukbil, mektubum sana vardıkda cümle askerin alup tahtgâhım olan Lârende'ye gelesin. Haramiliğe tövbe ve istiğfar eyleyesin."

Mukbil bu sözü duyup gazaba geldi, gözleri kanla doldu.

Hacı Mustafa bile gelmiş idi. Anı tutup habs eyledi. (Mukbil) Kökez'e eydür: "Öyle bin sultanı bir çöpe saymazım. Var bildiğinden kalmasın" dedi. Ve Kökez'e bir yay virdi, dedi ki: "Bu yayı var sultanına ilet, eğer çekebilürse beri gelsün, cenk edelüm, eğer çekemezse anın gibi sultan bunda çok olur."

Râvi eydür:

Kökez Bey ve Oğuz Han yayı alup Lârende'ye geldiler, divana girüp yayı sultanın önüne kodular. Geçen kıssayı bir bir hikâye eylediler ve Hacı Mustafa'yı habs eyledüğün beyan eylediler. Sultanın yanında olan beyler: "Bir harami senin gibi dilâver sultanı saymayup bize yayın göndere ve âdemimizi habs ede, bu ne demekdir? Varup kalasını yere beraber edüp, kendisini helâk edelüm." dediler.

Sultan bir zaman sükûta vardı, andan sonra başın kaldırup:

"Sabr idelüm, görelim Hak ne gösterür" dedi.

Râvi eydür:

Bir zaman sakin oldu, tamam bir yıl geçdi. Bir gün Sultan kırk dane bahadır ve dilâver yiğit alup kendüsi de tebdil-i suret eyleyüp Konya'ya geldi. Andan göçüp Çiğil dağlarına çıkdı: bir âdem bulup Mukbil'in yaylağın kangısında idüğin haber alup, kırk yiğitle ol makama giddi. Bunlar gördüler ki, Mukbil cümle beylerle konup oturur, safa ile mukayyet.

Alâeddin de mukabelesine kırk yiğit ile bargâh kurup safaya başladı. Anı görüp Mukbil'e dediler ki: "Karşunuza kırk âdem kondu, amma ne kimesnelerdir bilemedük."

Mukbil âdem gönderdi: "Varın görün kimdir?" dedi. Bir âdemisi Alâeddin'in bargâhına gelüp sordu: "Kimlersiz, ya nereden gelürsüz?" dedi. Alâeddin eydür: "Mogol beylerindenim, adım Halil'dir, Sultan Alâeddin'in kuluyum. Sultanın bir hemşiresi vardur, gayet güzellerdendür, anı istedüm, dedi ki: "Her kim erlik ile Mukbil'in başını kesüp bana getürür ise hemşiremi ana vereyim ve hem vezir edeyüm" dedi. Ben dahi geldüm ki, ya Mukbil'in başını alam, muradıma erem veyahut helâk olam." dedi.

Ol âdem gelüp kıssayı Mukbil'e tafsil üzre haber verdi. Mukbil kahkaha ile güldü ve: "Alâeddin kendüsi elimden halâs olur mu ola?" deyüp üç gün oturup dördüncü gün sehar vaktında bin yiğit ile süvar olup: "Berü gelsin görelüm, ne makule âdemdir" deyü haber gönderdi. Sultan dahi kırk yiğit ile süvar olup meydana geldi. Mukbil, Alâeddin'i görüp beğendi. Dilâverliğin ve mehabetin ve kaddü kametin beğenüp atın sürdü. Sultanın yanına vardı, ve eyiddi: "Ey yiğit, sen Mogola benzemezsin. Niçün bir kızdan ötürü helâk olmağı ihtiyar edersin?"

Alâeddin eydür:

"Aşk yolunda nice kelleler paralanmışdır."

Mukbil eydür:

"Bir nevcivan yiğitsin, canım seni sevdi, gel var git, benim başım almağa gayet bahadır er gerekdir."

Sultan eydür:

"Gel berü, bir katça senünle güreşelüm, görelüm Hak ne gösterür?"

Mukbil kalkanın çevirüp yörüdü. Alâeddin gürzün çeküp yörüdü ve rikâp üstüne şöyle durdu ki, kalkanın bendin kırup yere düşürdü. Andan kılıç havale eyledi, sonra süngü havale eyleyüp atın öldürdü. Öğle zamanına varınca kütaküt cenk eylediler. Hak Sübhanehu ve Taalâ fırsat verüp Mukbil attan yıkıldı. Sultan dahi atından aşağa inüp kemer kemere, yaka yakaya bir zaman döğüştüler. Heman Sultan fırsat bulup kemerinden kapup yere urup, muhkem bağlayup Göcer'in eline verdi.

Anı gören bin yiğit Alâeddin ile kırk yiğidi ortaya alup akşama değin muhkem cenk eylediler, Mukbil'i alamadılar.

Râvi eydür:

Karaman beyleri Sultanın kayıp olduğun duyup, firasetle Mukbil'e gitdüğün bildiler. Yedi bin yiğitle Bulgar askerin Kökez'e verüp Sultanı aramağa gönderdiler. Kökez Bey kona göçe Sultanın cenk eylediği yaylağa geldi.

Ezincanip:

Sultan, Mukbil askeri ile bir gün bir gice cenk kıldı. Mukbil askeri galebe idüp, Sultanın bendinden Mukbil'i kurtardı.

Râvi eydür:

Sultan iki yerde yara almış idi, muhkem zebun olmuş idi.

Ezincanip:

Mukbil bentden kurtulup, atına binüp askerine: "Bu nevcihan Sultan olmak gerekdür." dedi. Askerin Sultanın üstünden kaldırdı ve gördü ki, yaralanmış, ziyade zebun olmuş. Mukbil Sultanın yanına geldi ve eyitdi: "Yiğidim gel, bu gice bendehaneye gidelüm, bizim müsafirimiz ol, sabahın ya başım kesüp alup gidesin, yahut beni diri alup Sultana iletesin" deyüp, izzet ve ikram ile alup sarayına geldi. Sultanın yarasın bağlayup taze libaslar getürdü. Ol gice anda sakin oldular. Cerrahlar getürüp yaraların timar eylediler. Mukbil, kâhi firasetle derdi ki: "Bu Sultan değildür, bir makbul ağası olmak gerekdir"...

Bir hafta Ebû Sar'da kaldılar. Bir gün Sultan ve Mukbil oturup musahabet ederken, tabl-u alem ve kûs sadası dünyayı dutdu. Sultan bildi ki, gelen kendü beyleridir, şad oldu. Mukbil, Sultana bakdı, eydür: "Ey Bey, bu gelen Karaman Oğlu askeridir. Bunlar yavuz taifedür. Aman vermeyüp beni helâk ederler. Bana destur ver gideyim." dedi.

Sultan eydür: "Ey Mukbil, bunlar senin bir kılına hata getirmezler, yerinde sakin ol" dedi. Amma, Mukbil ızdıraba düşdü.

Altı bin er ile Kökez Bey irişdi, on bin er ile Davut Bey irişdi. Sultanı, Mukbil ile bir yerde oturur gördüler. Bu iki bey seğirdüp Sultanın hâkipayine

yüz sürdüler, atın çekdiler, başına tac-ı şahi koyup, parmağına Mühr-i Şehinşahı takdılar, cümle halk el kavşurup hizmetine durdular.

Mukbil, ol hali görüp, Sultan idiğün bilüp, Alâeddin'in ayağına yüz sürüp özrün diledi. Sultan hil'at verüp gene kalasını kendüsüne bağışladı. Mukbil'i makbul edindi. Hacı Mustafa'yı hapisden çıkarup, yirmi iki yıldan berü tahsil eyledüğü malı, rızkı getürüp Sultanın nazarında kodu. Kalaları Hacı Mustafa'ya verüp, Mukbil bahadır olmağla, Alâeddin yanına alup kapu ağası edindi. Hasılı kelâm, Sultan askerin cem edüp, kona göçe Lârende'ye geldi. Altı ay anda işu safada olup bir gün beyin cem edüp ....."

Notlar :

Râvi eydür : rivayet eden, anlatan diyor. Yazar anlattıklarının bir kısmını başkasından dinlemiştir. *Görkes :* halk arasında Kızkalesi denilen ve Mersin ile Silifke arasında deniz içinde ve kıyısında bir eski Ermeni kalesi. *Cümle :* bütün, hep. *Lârende :* şimdiki Karaman'ın eski adı. *Karar etmek :* oturmak. *Hükm-ü hükümet :* hükümet işleri. *Şikâr :* av. *Müsahabet :* görüşme, konuşma. *Pir :* ihtiyar, yaşlı. *Eydür :* söyledi, dedi. *Harami :* hırsız, yol kesen. *Anı :* onu. *Urup :* vurup. *Nazar eylemek :* bakmak. *Dilâver :* yiğit, yürekli, kahraman. *Ezincanip :* öte yandan. *Bin :* oğul, oğlu. *Tahtgâh :* hükümdarlık yeri. *Gazaba gelmek :* kızmak. *Bile :* birlikte. *Saymazım :* saymam, değer vermem. *Bunda :* burada. *Divan :* Sultan huzuru. *Kıssa :* hikâye, olay. *Hikâyet eylemek :* anlatmak. *Beyan eylemek :* bildirmek. *Âdem :* adam. *Tebdil-i suret :* kılık değiştirme. *Yaylak :* yayla. *Kangı :* hangi. *İdüğin :* olduğunu. *Makam :* yer. *Safa :* eğlence. *Mukayyet :* meşgul, uğraşma. *Mukabele :* karşı. *Bargâh :* çadır. *Tafsil üzre :* tafsilâtı ile. *Kendüsi :* kendisi. *Halâs olmak :* kurtulmak. *Süvar olmak :* ata binmek. *Makule :* biçim. *Mehabet :* ululuk, korkunçluk. *Kaddü kamet :* boy bos. *Eyiddi :* söyledi, dedi. *İhtiyar etmek :* seçmek, katlanmak. *Nevcivan :* genç. *Katça :* güzelce. *Rikâp :* üzengi. *Bend :* bağ. *Havale eylemek :* salmak. *Kataküt :* kütküt, patırkütür (taklit). *Aşağa :* aşağı. *Firaset :* çabuk seziş. *Bulgar askeri :* Toros dağlarında oturan (Bulgar dağında) bir Türk aşireti. Bunlar her zaman Karamanlılara asker olarak hizmet etmişlerdir. *Galebe etmek :* yenmek, üstün gelmek. *Muhkem zebun olmak :* çok bunalmak. *Libas :* giysi, elbise. *Cerrah :* operatör, hekim. *Timar eylemek :* tedavi etmek. *Tabl :* davul. *Alem :* sancak. *Kûs :* büyük davul. *Şad olmak :* sevinmek. *Yavuz :* iyi, cenkçi. *Destur vermek :* izin vermek. *Yerinde sakin olmak :* yerinde oturmak. *İrişti :* erişti, yetişti. *Hâkipay :* ayak toprağı. *Mühr-i Şehinşah :* Sultanlık mührü. *Kavşurmak :* kavuşturmak. *Özrün dilemek :* af dilemek. *Hil'at :* elbise. Eski geleneğe göre sultanlar sevdiklerine kürklü kaftan giydirirdi. *Tahsil eylemek :* toplamak, biriktirmek. *Rızk :* yiyecek. *Kapu ağası :* hükümet görevlisi, özel müşavir.

Y E N İ

İ M L Â K I L A V U Z U

İ ç i n d e k i l e r :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.

XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

HAYRİ BEY'Lİ ÜSKÜDAR

(Öykü)

OKTAY AKBAL

"Hayri bey üç bin lira ikramiye almış" dedi babam. Annem çok sevindi. Hepimiz sevindik. Hayri beyi karşımda gördüm: Seyrekleşmiş ap ak sakalını sıvazlıyordu, ya da küçük ipek seccadesinde namaz kılıyordu, Osman'ı, Nesrin'i düşündüm. Ne kadar mutluydular şimdi. Üç bin liraydı bu. Üç bin tane birer lira! Saymakla bitmezdi. Üst üste koysan tavanı bulurdu!

Yemek soğumuş önümde. Annem hatırlattı. Babam güldü: "Hayri bey dün bana geldi. Ne yapacağım şimdi bu parayla dedi". Annem atıldı "Ev alsın başını soksun" dedi. "Üsküdarda bin liraya evler var! Kiradan kurtulurlar. Hem kızı var. Damadı içgüveysi alır." Neler neler düşünürdü annem. Hepsini birden hem de. Kaç şeyi birden sıraladı! Ev, Üsküdar, kız, damat, kira!

Hayri bey amcanın oturduğu ev bir akrabasınındı.. Tek katlı üç oda. Altta sokaktan girilen taş bir bodrum vardı. Az ilerde bir yokuştan Salacak iskelesine inilirdi. Tepede boş bir arsada gençler futbol oynarlardı. Her gelişimde ben de gider, seyreder, bazan kaleci dururdum. Takıma girmeyince gider ufak vapurları seyrederdim. Osman'la taşı denize atabilmek için uğraşırdık. Bir defa bile attığımız taş denize ulaşmadı. "Sapan olsa!" derdi, Osman. Bembeyaz bir çocuktu. Benden bir yaş küçük. Nesrin ise iki yaş büyüktü. Kara kara gözleriyle genç kızlığın ilk adımındaydı. Bir yaz içinde değişivermişti. Koşmaca, saklambaç oyunlarından çekti kendini. Sokağa çıkmaz oldu. Köşe sedirinde gizlice birşeyler okurdu. Yirmi beş kuruşa satılan romanları toplamıştı. Benden kitaplar isterdi. Verdiklerimi beğenmezdi bir türlü.

Çok sevindim üç bin liraya. Annem "Zeliha hanım birazcık rahatlar" dedi. Zeliha hanım! Saçları dökük koşuşurken, sofra hazırlarken, yemek pişirirken Zeliha hanım! Gençliğinde ne güzeldi kim bilir! Kızı esmer, kendisi sarışın. Zeliha hanım dünyaya iş görmeye, yemek pişirmeye gelmiş. Bir de çocuk doğurmaya. İki çocuğu küçükken ölmüş. Her gidişimizde sözü döndürür, dolaştırır, ölen çocuklarından açardı. Ağlardı anlatırken. Annem de ölen çocuklarını hatırlardı. Birlikte ağlarlardı sessizce. Yıllarca önce ölmüş çocuklar için dökülen bu gözyaşları bize yersiz gelirdi. Ölmüşler, on, yirmi yıl önce. "Büyüseydi şimdi delikanlıydı" derdi annem.

Zeliha hanım uçar şimdi se-

vinçten. Üç bin lira. En iyisi ev almak bu parayla. Belki oturdukları evi akrabaları satar. Böylece her ay on lira ödemekten kurtulurlardı. Üç bin lira bitmek bilmezdi. Bana her bayramda bir gümüş lira verirdi babam. Üç gün harcardım tüketemezdim. O manda gözü yirmibeşlikler erimezdi ne alsan! Salıncaklar, atlar, eşekler, niyetler, şekerler, çikolatalar, dergiler! Hayri Bey üç bini gümüş liralar halinde alsa ne iyiydi! yanyana dizer, üst üste dizer, sıra sıra dizer seyrederdi saatlerce. Sonra da o paranın yarısını verir, o evi alırdı.

Uzun süre Üsküdar'a gidemedik. Hep merak edip durduk, ne yaptılar diye. Bir gün Zeliha hanım bize gelmişti. Bahçede annemle oturdular. Konu, hep evdi. Zeliha hanım da annem gibi düşünmüş, oturdukları evin alınmasını istiyormuş, Hayri Beyse ticaret yapacağım diye tutturmuş. Babamın bu yersiz isteği önlemesini rica etmeye gelmiş. Ticaret işleri çok uzaktı Hayri Beyden. Zeliha hanım ağlıyordu: "Gidecek bu para elimizden gidecek". Babam birkaç gün sonra Hayri Beyle gidip görüştü. Hayri Bey bir bakkal dükkânı açacağım deyip durmuş. Bir ufak mahalle bakkaliyesi. "Yıllar yılı beyaz gömlekli, kolalı yakalı, ütülü elbiseli bir memur olduk da ne kazandık" dermiş hep. Bir Yorgi efendi varmış o çevrede, yılların bakkalı, adam sıra sıra evler kurmuş. "Ona top attıracağım" diyormuş Hayri Bey.

Hep güldük. Babamdı en çok gülen. Hiç aklı kesmiyordu bu işi. Nasıl olsa olmaz diyordu. Vazgeçer, cayardı, son dakikada. Öyle güvenliydi ki! Ama bazan en olmaz sanılan şeyler gerçekleşiverir. Aradan iki üç hafta geçti. Zeliha hanım geldi bir gün. Çok, ama çok sevinçliydi. Hep gülüyordu. Annem, o üç bin lirayla ev aldılar sandı. Değilmiş! Hayri Bey evin altındaki bodrumda ufak bir bakkal dükkânı açmış. Zeliha hanım, kocasından çok bu işin gönüllüsü kesilmişti "Ev alınacak ne olacak. Haklıymış bizim bey. Bu daha iyi. Baksanıza Yorgi'ye" deyip duruyordu. Annem bu mutluluğu bozmaya kıyamadı. Varsın bir süre mutlu saysınlar kendilerini. Bir ev yerine, belirli bir mutluluk pahalı bir şeydi. Düşlelere dalmıştım. Hayri Beyin dükkânını görmek için neler vermezdim o anda. Günler geçti gene. Bir gün Üsküdar'a gidecektik nasıl olsa, Hayri Beyli Üsküdar'da bir bakkaliye bizi bekliyordu.

Küçük vapurdan inip yokuşun tepesine çıkınca sokağın köşesindeki yıkık duvarda şöyle bir bir karton gördüm: "Bereket Bakkaliyesi bu sokaktadır". Üsküdardaydık. Hayri Beyin dükkânını artık görecektim. Eve varana kadar koştum. Annem gerilerde kaldı. Dükkâna dört basamakla iniliyordu. Vitrin diye bir şey yoktu. Sokağa iki çuval pirinç, bir çuval şeker konmuş. Kapının üstünde bir levha. Hayri Bey sülüs yazısıyla kim bilir kaç gün uğraşmıştı bu Bismillâhirrahmanirrahim'i yazmak için. Ufak gemilere, yelkenlilere benze-

yen arapça harfleri seyre daldım. Ufak bir kız çocuğu sirke almaya gelmişti. Hayri Bey başında kapkara beresi sirke dolduruyordu huniyle. Şişeyi tarttı, fazla geldi, boşalttı, eksik geldi, gene doldurdu. "Fazla gelse bana yazık, eksik gelse sana yazık. Günahın büyüğü küçüğü yok kızım, yok". Sonunda dengeyi buldu. Şişeyi uzattı, beş kuruşu aldı. Kız çıkarken ben girdim. "Amca bir çikolata" dedim. Anlamadı ilkin. Bir melba uzattı. Sonra tanıdı: "Vay külhani". Sonra çikolatayı elime tutuşturdu. "Al cebine at" dedi. Baktım Osman belirmiş. Çikolatanın yarısını kopardım, ona uzattım. Hemen yuttu. Bu sırada bir komşu hanım geldi dükkâna. "Beş kuruşluk helva" dedi. Hayri Bey şöyle bir doğruldu. "Hanım hanım ben adama beş kuruşluk helva vermem" dedi. Kadın parayı uzattı. Hayri Bey "Beş kuruşluk helva, yüz paralık ayva, kırk paralık zeytin" diye söylene söylene helvayi kesti, kâğıda sardı.

Annem de gelmişti. Eve girdik. sedirlere oturduk. Osman bir işaret çaktı kalktım. Hayri Bey dükkânı kapatmış annemle konuşmaya gelmişti. Osman dükkânın arka kapısından beni içeri soktu. Şekerlemelere uzandı. "Al istediğin kadar" dedi. Sonra sokağa çıktık. Baktım elinde koca bir çikolata. Denizi gören arsaya koştuk çikolataları kemirerek. "Niye aldın bunları dedim?" dedim. "Kimse almıyor ki" dedi. Hep ufakları alıyorlar. Bunlar kurtlanacak. Biz yiyoruz". "Baban biliyor mu?" dedim. Güldü. "Bu gece yemeğe kalsanız. Tel kadayıfı var" dedi.

Deniz ayaklarımızın altındaydi. İskeleye ufacık bir vapur yanaştı. Birkaç kişi yokuşu tırmanmaya koyuldular. Sessiz bir film seyreder gibiydik. Kuşlar ötüyordu yalnız. Martılar başımızın üstünde uçuyorlardı. "Bakkallık iyi mi?" dedim. Sen de çalışıyor musun?". "Tabiî, dedi. Leblebi yemek var, şeker aşırmak var, çikolata yutmak var."

O akşam yemeğe kaldık. Tel kadayıfı vardı. Pilav nefisti. Bir tabak, bir tabak daha. Dolup dolup boşalıyordu sofra. Hayri Bey nasıl ikram edeceğini bilmiyordu. "İyi ki şu dükkânı açmışız" diyor, insanın eli altında şekerler, unlar, yağlar bulunmasının iyiliklerinden bahsediyordu. Beyaz sakalını seyrediyordum yemekte. Mutluydu sakalı. Otuz yıllık memurluk hayatından sonra ilk defa ışıklı bir şeyler yanıyordu gözlerinde. Sakalına yansıyordu bu mutluluk. Elinin altında bol yemek, bol tatlı! "Dün kaymaklı kadayıf yapmıştık. Geleceğinizi bilsek gene yapardık." Pazara bekliyorlardı bizi. Babam da gelmeliydi. Kaymaklı kadayıfı birlikte yemeliydik.

Yemekten sonra Hayri Beyle birlikte gene dükkâna indik. Annemle Zeliha hanım köşe minderinde sohbete dalmışlardı. Nesrin'e bir hava subayı talip olmuş. Onu konuşacaklardı herhalde. Şu kadarını duydum: "Eh şimdi biz de variyetli sayılıyoruz. Talipleri çoğalacak." Nesrin, yemekten sonra romanını alıp

köşesine çekilmişti. Yemekte az yemişti, babası "kız bulmuşken ye yiyeceğin kadar, el adamı insanı baklava börekle beslemez" demişti.

İhtiyar bir kadın üç basamağı ağır ağır iniyordu. Her basamakta bir iki dakika dinlenerek. Osmanla beraber koluna girdik. Çenesi durmadan işliyordu kadının. Neler söylemiyordu ki. Hayri Beye baktım, hiç memnun değil, suratı asık. Osman "Kocakarı başımızın derdi oldu" dedi. "Küp gibi sağır, gene ne isteyecek bakalım?" Kadın zorla yaklaştı tezgâha. İki yanındaydık, düşer diye bekliyorduk tetikte. Bir şişe uzattı. Minicik bir şişe. "Zeytinyağı koy şuna" dedi. Doldurulan şişeyi aldı beş kuruş uzattı. Gene kollarına girdik, sokağa kadar çıkardık. Köşeye kadar götürdük. Dükkâna geri geldiğimizde başı örtülü bir kadın yüz paralık zeytin sardırıyordu. Beş kuruşluk helva, yüz paralık zeytin, yedi buçukluk çikolata, iki yüz elli dirhem pirinç. Dükkân tıkır tıkır işliyordu. Osman'la paketleri sarıyor, terazide tartıyorduk. Arada bir Hayri Bey amcanın uzattığı karamelaları atıştırıyorduk.

Akşam evde babam kahkahalar atarak dinledi anlattıklarımı. Yüz paralık sirke, beş kuruşluk helva!... "Sen tut da bakkal olma" dedi. Kaymaklı kadayıf yemek için bir gün Üsküdar'a geçecektik. Nasıl olsa iflâs saati yakındı. Annem "Bari birine devretse de parasını kurtarsa" diyordu. Her gün börekler, kadayıflar, helvalar, çikolatalarla dolu sofraya sermaye dayanır mıydı? Babam "Hayri, sermayeyi kediye yükletmiyor, daha iyisini yapıyor, mideye indiriyor" diyordu.

Gidemedik kadayıf yemeğe. Zaman da öyle çabuk geçiyordu ki! Geçen zaman içinde neler de olmuyordu! Annemin hastalıkları, sonra babamın ölüm denen bir kapıdan çıkıp gidişi, evimizin yıkılışı, çocukluğun birden kopuşu. Hepsi sanki bir anda oldu. Hayri Beyin bakkal dükkânı batmıştı çoktan. Helvalar, şekerler, peynirler yenmişti. Yenmeyenler çürümüştü. Çuvalları fareler kemirmişti. Topu atmıştı Hayri Bey. Nesrin evlenmişti. Osman askere gitmişti. Karı koca o küçük kira evinde yalnızdılar artık. Hayri Bey yerinden kıpırdayamıyordu. Yatağında dededen kalma yazmalarını okuyarak oyalanıyordu. Biz de ana oğul kentin uzak bir semtindeydik. Yalnızdık. Anılarımızı bile unutmuştuk. Eski kişiliğimize yabancıydık. Yaşamamız bir yalana benziyordu. Üsküdar çok ötelerdeydi. Hayri Beyin bakkal dükkânı, kadayıflar, çikolatalar düşte görülen uydurma şeylerdi.

Yıllar aktı böylece. Bir gün yolum Üsküdar'a düştü nasılsa. Büyümüştüm artık. Her şey değişik geliyordu bana. Üsküdar, başka bir Üsküdardı, yabancıydı, tanınmaz bir yerdi. Yokuşu aştım. Küçük evin sokağına saptım. Bakkal Yorgi'nin dükkânı büyümüştü. Vitrinde koca bir buzdolabı vardı. Yorgi kasadaydı. Hayri Beylerin evine vardım. Zeliha hanım kapının önünü yıkayordu. Bembeyazdı o altın renkli saçları. Tanımadı. Bir süre bakıştık.

"Bakkaliyeden yüz paralık helva alacaktım, geç kaldım galiba" dedim. Gülümsedi birden. Genç yaşların Zeliha hanımı sanki bir an için geldi, sonra gitti gene. İçeri girdik. Hayri Bey yatağında uyuyordu. Kimseyi tanımıyormuş. Karısını, oğlunu kızını bile. Başka bir dünyaya gitmiş. Uyandığı zaman elini öptüm. Baktı, güldü bana. Adımı söyledim. Anlamadı. "Amca yüz paralık helva tartsana" dedim. Gülmeyi kesti. Derinden baktı. Kara bir duman bürüdü bakışlarını. Bir şeyleri mi hatırlamıştı? Elimi yakaladı, sıktı sonra başını öteye çevirdi. Kendi dünyasına döndü yeniden. Zeliha hanımla konuştuklarımız hep aynıydı: geçmiş, Hayri Bey, kızları, oğlu Osman. Sonra babamın ölümü, annem, ben, okul...

Gece iniyordu Üsküdar'a. Bakkal dükkânı şimdi kömürlüktü. Bir süre kapının önünde durdum. Sonra ardıma bakmadan çekip gittim. Kadayıflar, helvalar yoktu artık. Küçük emekli aylığıyla geçinen yaşlı karı kocayı unutmalıydım. Kötüydü dünya, çok kötüydü. Üsküdar başka Üsküdar'dı. Hayri Beyin Üsküdar'ı yitip gitmişti. Hayri Bey amcanın ölü dünyasında yaşıyordu eski Üsküdar bütün canlılığıyla. Bakkal dükkânları işliyor, müşteriler geliyor, yemekler pişiriliyordu gene. Apartmanlar yükselmiş, otomobiller çoğalmıştı çevremde. Radyoda caz parçaları.

Bir yıl daha geçti. Zeliha hanım bize geldi bir akşam. Adresi ben mi vermişim, aramış da mı bulmuş? Annemle misafir odasındaydılar eve geldiğimde. Hayri Bey amcayı sordum. Ağladı: ölmüş Hayri Bey. Üç ay önce bir akşam konuşmuş ilk kez. Yıllardır süren sessizliğini bozmuş. Askerden gelen oğlu Osman'a, "Bana kaymaklı bir komposto getir" demiş. Kaymaklı komposto! Susmuş sonra. Osman gitmiş aramış bulmuş kompostoyu. Bir tencereye doldurup getirmiş. Hayri Bey o eski günleri, o parlak tüccarlık hayatını yaşamış kompostoyu yerken. Mutluymuş, gülüyormuş, oğlunu öpmüş, başını yastığa koymuş, dalmış. Sabaha uyanmamış.

Üsküdar, Hayri Beysizdi artık. Hayri Beysiz Üsküdar anlamsız bir yerdi. Sokaklar, yapılar, camiler, insanlar bir araya gelmiş, Üsküdar adında bir semt kurmuşlar. Yıllarca gidemedim bu yabancı Üsküdar'a. Hele kaymaklı kadayıflara, tatlılara, kompostolara düşman kesildim. Nasıl yerler o ağır tatlıları! Nesini severler o Üsküdar'ın! Ben yitirmiştim kendi Üsküdar'ımı, Hayri Beyin Üsküdar'ını. Herkes de yitirsin istedim!

DİL DEVRİMİNDEN BU YANA
DÜZYAZI ÖRNEKLERİ
Fiyatı : 10 Lira

VİYANA OPERETİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

BURHAN ARPAD

Son yıllarda Ankara'da Devlet Operası ve İstanbul'da Şehir Operası, Viyana operetleri oynuyor. Önceleri yadırgayanlar oldu, Opera'da operet oynanır mı diye? Hattâ bu yadırgama biraz da Operacıların arasından geldi. Opereti bir küçümseyenler oldu. Ne var ki, Operet oynamasını ve okumasını da, çoğu beceremedi. Ankara'da ve İstanbul'da daha çok operacıların katıldığı birkaç Viyana operası gördüm. Sahneye koyucular da, oynayanların çoğunluğu da, Viyana opereti'nin ne olması, ne olmaması gerektiğini pek kavrayamamışlardı. Türkiye'de yine Viyana opereti oynanıyor diye sevindim amma, gereği gibi ele alınmıyor diye de üzüldüm.

İstanbul Şehir Operası'nda Franz Lehar'ın Şen Dul'undan sonra da yine bu iki ayrı duyguya kapıldım. Tepebaşı Tiyatrosu sahnesinde yine Şen Dul opereti oynanıyordu. Yine, diyorum. Zira Türkçe olarak bundan tam 42 yıl önce, 6 mayıs 1923'de Şen Dul oynanmıştı. Sevincimin nedenleri vardı. O günlerin cepten vererek viyana opereti oynayan özel bir topluluğun yerine, dört milyon lira bütçeli bir şehir operası almıştı. İyi yetişmiş bir korosu, güçlü bir orkestrası, bilgili dekor ressamları, Viyana'da Viyana operetlerini yıllarca görmüş bir müdür ve rejisörü, İstanbul ve Ankara konservatuvarını bitirmiş ses sanatçıları vardı. Dahası da vardı. Şen Dul'da orkestrayı yönetmek için, Viyana Volksoper müzik yöneticilerinden ve klasik operet icracılığı alanında milletlerarası otorite Prof. Anton Paulick de getirtilmişti. Fakat hayal kırıklıklarım da oldu ve nedenleri epiyceydi.

Baş rolleri oynayan sanatçılar "genç komik" roldeki tenor ve "yaşlı komik"deki artist bir yana, hiçbiri Viyana opereti'ni kavrıyamamıştı. Kimisi, şöyle bir davranıp gümbür gümbür arya okur gibi bir şeyler yapıyordu. Kimisi, operet oynandığını arada bir hatırladıkça, ses ve davranışlarını bağdaştırmak istiyordu amma, yerli filmlerde görülen seslendirme aksaklığı gibi, ses ve davranışlar ayrı kalıyordu. Komikliğin sınırı pek aşırı ve kabaydı. Elçilik sekreteri rolündeki sanatçının yerli yersiz gürültülü ve yılışık gülmeleri, buz gibiydi.

Bu sevindiri-üzücü sanat olayından bir süre sonra, Prof. Paulick'le sanatçılar bir operet söyleşisi dolayısıyla toplandılar. Kırk yıl öncelerin ilk Türk operetçileri, genç "Şen Dul"cularla birkaç saat bir arada bulundular. Prof. Paulick, ince Viyana şakacılığıyla, anılarını dile getirdi, sanatçılara takıldı. Bir ara: "Şen Dul'un Danilo'sunu dünyada en iyi oynayan sanatçı Fred Liewehr'dir" dedi. Sonra, Liewehr'in kim olduğunu, bilmeyenlere anlattı:

"Liewehr, Viyana Devlet Tiyatrosu artistidir. Devlet Tiyatrosu sahnesinde bir akşam önce Don Carlos'u oynar (bunu söylerken el ve kollarıyla dram ak-

törü gibi yapıyordu) sonra Volksoper'de Şen Dul'u oynar. Liewehr, Yarasa opereti'nin Eisenstein rolünde de eşsizdir."

Prof. Paulick'in bu sözleri beni 1948 yılına götürdü. Salzburg festivalinde, Karayan, Furtwaengler, Viyana Filarmoni orkestrası ve büyük küçük yüzlerce sanat olayı arasında Gluck'ün "Örfe ve Öridike" operasında hayran kaldığım soprano Maria Cebotari'yi, festival sonrası Viyana Volksoper sahnesinde Johann Strauss'un "Çingene Baron"unda görünce şaşırdığımı hatırladım. Ben şaşırmıştım amma, Cebotari çingene kızı olarak şarkısını okuyunca salon alkış ve çiçek yağmuruna tutulmuştu. Viyanalılar sevgili Ceborati'lerini coşkunluk gösterileriyle karşılamışlardı.

Prof. Paulick'in katıldığı operet söyleşilerinde bir ara genç operacılarımıza operet, ya da opera'nın daha çetinliği soruldu. Birkaçı, yarım cevaplarla savuşturdu. Fakat Danilo'su hiç de parlak olmayan tenor-bariton: "Elbette opera" diye kestirip attı "Zira, sesi olmayan opera oynayamaz amma, ses olmadan da operet oynanabilir." Ne var ki, birçok operalar da gerçekten yüzünün akıyla yükün altından kalkan genç sanatçı, Şen Dul 965 temsilinde, yaşlı ve sesi pek küçük "büyük komik" roldeki komedyenin karşısında silinivermişti.

Viyana opereti nedir ve ne değildir? Viyana opereti oynayan sanatçı nenin gerektiğini ve nelerin gerektiğini bilmelidir ve her şeyden önce sezişiyle bunu iyi yakalamalıdır. Opera, okunur, oynanmaz. Viyana opereti hem okunur, hem oynanır. Okuyuş ve oynayış kaynaşması başarı ölçüsüdür. Viyana opereti oynayan ve okuyan sanatçı, duyguyla hüzün karışımı bir müzik icracılığıyla, zarif ve sevimli oynamayı at başı götürmesini başarmalıdır.

Kırk yıl öncelerin sesleri pek yeterli olmayan, belirli bir tiyatro salonundan yoksun, parasız ve gezginci, operetlerin gerektirdiği gösterişli giysi ve dekordan yoksun Türk operetçilerin tek bir üstünlüğü vardı. Viyana operetlerinin başlıca özelliği olan "zariflik" unsurunu, yirminci yüzyıl başlangıçları "cosmopolite" İstanbul'unun çocukları olarak, sezişleriyle kavrıyor ve verebiliyorlardı.

Bütün bu gerçekler bir yana, İstanbul ve Ankara operalarında Viyana opereti oynanmağa başlaması, yine de sevindirici. Zira, "Viyana opereti", sadece, bir müzik ve sahne olayından daha öteye bir önem taşır. Bunu, Şen Dul bestecisi Franz Lehar usta'nın şu sözlerinde bulabiliriz:

"Bu dünyaya, ben hayatın tadını çıkarayım diye değil, benden başkalarına da neşeler sunmak için geldim."

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı : 5 Lira

Y E R S U

Gelirler şöyle unutulmuş yüzlerinde bir eski aşk
Hem neyin nesiymiş gibi azar azar geçenle
Geçip otururlar oturdukları bir masa
Bir gül koparıp atarlar solgun ve iri
Enyaz bahçelerinden uzatarak bir daha

Bir sürahi koyarlar ama ne kadar dolu
Aldıkları bir şeyleri kullanmak olur çok çok
Durup durup kahkaha
Gökyüzü dedikleri öpülmemiş bir dudak
Nerdeyse önlerinden uzanacak bardağa

Belki bilinmezliğindendi sigaralar üst üste
O çok içtikleri eğitilmiş çaylarla
Atılan oklar onlar ve ey zaman
Daha daha diye dururken
Adları kalıyor bir sürü kâğıtlarda

Ne diye dönerler öyle yol boyu bir gün kuranlar
Söz edenler esrikliğinden o hiç bir şeyin
İtişip kakışanlar ağlarda
Takılıp kalıyorlar önce yaşıyorlar bir süre
Sesleriyle bantlarda

E k

Onlar yalnızlığı sevmez onlar yalnızlığı sevmez
Çünkü hiç dalgın olmadılar
Havadan güneşten ve sulardan başka

Halil UYSAL

SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE ADAPAZARI

MUZAFFER UYGUNER

Sait Faik, Adapazarı'nda doğmuş ve çocukluğunun bir bölüğü orada geçmiş, okula ilk kez orada başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçen olayları orada yaşamıştır. Dinlediği masallar, Adapazarı ile ilgili olaylar, savaş haberleri onu etkilemiştir. Bu etkileri onun hikâyelerinde görmekteyiz. Bu etkilerin izleri ilk hikâyelerinde pek çok olarak görülmektedir. Zamanla, Adapazarı ile ilgili izlerin azaldığı, fazla araştırmaya lüzum olmadan da, tespit olunur.

Adapazarı hakkında herkesin az çok bilgisi vardır. Bolu üzerinden kara yolu ile İstanbula gidenler de hiç olmazsa içinden geçmişlerdir. Sait Faik, *Kumpanya* adlı hikâyesinde, hikâyenin yazıldığı sıralarda Kocaeli ilinin ilçesi olan kasabayı şöyle anlatır bir kahramanın ağzından: "A.. memleketin en büyük kazalarından birisidir. Nüfusu birçok vilâyetlerden üstündür. Nefsi şehir 23–24 bin. Ahalisi uyanıktır. Yazın bilhassa gece hayatı ilerlemiştir. Zengini çoktur. Şu harp sıralarında her şey para ettiği için küçük arazi sahipleri, her türlü esnaf, nisbî bir refah içindedir". Bilindiği gibi, bugün Adapazarı'nın nüfusu 80 bin kadardır. Sanayi kurumlarının fazlalaşması oranında kasaba büyümektedir. Bu büyümeye paralel olarak gerçek bir şehir olma yolunda olmadığını söylemeliyiz. Bu büyüyen, hareketli kasabanın modern bir şehir olacağı günlerin pek yakın olduğunu belirtmek isteriz. "Kasaba, eski zamanlarda kaldırımsız, bakımsızdı. Meydanlarda çamurlar, sular birikirdi. Hele yüzlerce öküz arabasının yığıldığı meydanında geceleyin muhteşem bir opera havası eserdi. Türküler söylenir, masallar anlatılırdı." (*Havuz Başı*, 21). Sait Faik'in bu satırlarında gerçeğe tam uygunluk var. Çocukluğumda, o alanlarda öküz arabaları içinde ben de uyumuştum. Bugün de bakımsız kaldırımlarını ilk gördüğümde şaşırmıştım, dükkânlarının büyüklüğü karşısında duyduğum duyguları bugün de anımsıyorum. Fakat, ara sıra gittiğim zaman nasıl da küçük buluyorum o dükkânları şimdi. Sait Faik, gerçeğe uygun bu satırlardan sonra, masal havası taşıyan şunları yazıyor: "Büyük çam kütükleri, kambur meşeler alevlerini kara kara tahtalı evlerin sırtlarında gezdirirdi. Öküzlerin büyük, efsanevî gölgeleri dört beş evin birden yüzünü kaplardı. Bir kuyruk darbesi Sarmısak zadenin damının üstünden kayar, bir öküz başı Salâhaddin ağanın alev kırmızısına boyanmış yeni tahtalı kırmızı evinin yüzünde geviş getirirdi. Kasaba, eski zamanda geceleri bir masal havası içinde yüzerdi". Bugün de öküz arabalarının caddelerini doldurduğu bir kasabadır Adapazarı. Pancarların toplandığı mevsimde sokaklar boyunca sıralanır öküz arabaları. "O zamanlar sokak fenerleri" ay-

dınlatırdı sokakları. *Beyaz Altın* hikâyesinde ise, benim de anımsadığım mezarlığı şöyle anlatıyor: "Şimdiki Fırka binalarının ve sinemanın bulunduğu yerde servileri, baldıranları ve ısırgan otları arasında kocaman kavuklar, mermer püsküllü fesler yükselen kara yosun tutmuş mermerlerin üstünde hüvelbakiler okunan; otları bulutlara karışmış, ağaçları eflâke çıkmış bir mezarlık vardı. Geceleyin bir deniz gibi yakamozlanan bu fosforu bol arazide gündüzün çocuklar birbirini kovalar; ceviz ağaçlarına kocaman delikanlılar tırmanır; mezarların üstünde şıracılar, bozacılar, kozhelvacılar uyuklardı" (*Sarnıç*, 21).

Sait Faik, evlerini şöyle anlatır *Orman ve Ev* adlı hikâyesinde: "Bütün kasaba evleri gibi bir sofa ve beş oda, bir mutfak, bir hamam, bir de arkada iki dönümlük yemiş bahçesinin gölgeliğine asılmış nişastalar, pestiller ve tarhanalar kuruyan bir balkondan ibarettir." On dokuz ayak mermer merdivenlerin kenarlığı yeşil çubuklarla örtülüdür, yeşil çubukların sivri uçları ise bir iki parmak kadar sarı yaldızla kaplıdır. *Sarnıç* hikâyesinde şunları okuyoruz: "Evimizin arkasında bir türbe vardı. Kandil yanardı. İçerde yeşil sandukaların içinde kocaman, minare boylu ölüler yatardı. Ölülerin kocaman kavukları vardı".

Sait Faik, Soğanpazarı'nda kurulan pazara getirilen, Sakarya'da tutulmuş 80 kara okkalık balıklardan söz eder *Sakarya Balıkçısı* adlı hikâyede. "Ağızları kocaman, gözleri biyik, bıyıkları beyaz, derileri alaca, yarı ejderha, yarı insan, yarı yılan balıklar da gelir ki kocaman baltalarla kesilip satılır". Sakarya nehri, Adapazarı için önemlidir. Bir yandan pazara getirilen ve "çil sarı Boşnak kızlarının takunya tıkırtıları"na karışan seslerle satılan balıklar, öte yandan nehrin getirdiği milin topraklara yayılıp getirdiği bereket. Sakarya, Sait Faik üzerinde derin izler bırakmıştır. "Sakaryanın suyu damarlarında kirli, bulanık, vahşî, iptidaî ve haşindir" (*Şahmerdan*, 93). Sakarya'nın taşması sonunda azgın suların yaptıkları, bu biriken suların getirdiği sıtma da Sait Faik için daima anımsanan konulardır. *Havuz Başı*'ndaki *Su Basması* hikâyesi ile yukarda andığımız *Sakarya Balıkçısı*, *Deli Çay* adlı şiiri Sakarya ile, onun taşmaları ile ilgilidir. Sakarya'dır onun dediği *Deli Çay*. O şiirde insanları bile "Sakarya suyu yüzlü" olarak betimler. Sakarya taştığında tavuklar kazlar bağrışır, "mahmur kızlar uyandı delikanlı uykularından", eşyalar yüzmeğe başladı sularda, yılan ıslığı ve ejderha kımıldanışıyla ev altlarına evlere girdi sular, nine Kur'an okudu, dede küfretti. Sular çekildiğinde ekilmiş tarlalarda bir şey kalmadığı görülür. Deli Çay, bu su baskınlarının şiir-hikâyesidir. Su baskınlarının bir başka hikâyesini *Su Basması*'nda okuruz. Yerli halkın Sakari dediği nehir taşar, "Ah, ne sinsi sudur bu!"

Adapazarı'nın doğusundan Sakarya akar, batısından da Çark suyu. Sapanca gölünün sularını Sakarya'ya akıtır bu su. Kasabanın hemen kenarında, Sarduvan yolu üzerinde Çark gezinti yeri vardır. Sait Faik'in çocukluğunda kır yemeklerile gidilirdi buraya. Sait Faik, annesinin yeşil ve kırmızı hasırdan zembilini anımsıyor. Bugün de bir gazinonun bulunduğu Çark, Ada-

ÇOĞUL SEVGİ

Geceye tırmandı usulca bir kavak
Gece bize tırmandı, biz oturduk
Ne çöller doğurdu uçsuz bucaksız
Avuçlarımızda soğuk.

Geceler seninle tamam, seninle sağ
Issız böceklerle uyukladık bir zaman
Sonra bütün yolları bir anda bitirdik
Dakikalar koşa dursun arkamızdan.

Mehmet Turan YARAR

---

pazarı'nın en yakın gezinti yeridir, diyebiliriz. Sait Faik, birçok kez anımsar Çark'ı. *Hikâye Peşinde* adlı hikâyesinde, "Gözümün önüne Çark suyu, Erenler tepesi, Beşköprüdeki Hacı Beyin köşkü, amcamın, balkonunda çingene bacak elmaları kabaran evi geldi" diyor. *Bir Takım İnsanlar*'da ise (s.68 vd.) Beş Köprü hakkında bilgiler veriyor. "Beş tane büyük gözü vardı. Bir gözünden küçük çay akardı. Öteki gözleri ise boştu. Eskiden Sakarya bu köprünün altından akarmış. Sonra yolunu değiştirmiş. Beş Köprü Justinyanos zamanından kalma bir köprüdür". Uzun uzun anlatıyor köprüyü Sait Faik, Köprü ile ilgili hikâyeleri anımsıyor.

Sait Faik, *Semaver*'de yer alan *Babamın İkinci Evi*, *Bohça*, *Orman ve Ev*, *Düğün Gecesi*, *Üçüncü Mevki* hikâyelerinde; *Sarnıç*'taki *Beyaz Altın*, *Hancının Karısı*, *Lohusa*, *Davudun Anası* adlı hikâyelerde ve *Şahmerdan*'daki *Çelme*, *Mahpus* adlı hikâyelerinde Adapazarı'nı, Adapazarı çevresini ve insanlarını yansıtır. Bunlardan *Beyaz Altın*, *Sarnıç*, *Çelme*, *Mahpus*'da ve *Az Şekerli*'de yer alan *İlk Okuyucu Mektubu* adlı röportajda Birinci Dünya Savaşı sırasındaki Adapazarı'nın hayatını buluruz. Bu konu, *Sait Faik'in Hayatı* adlı kitabımızda genişce olarak ele alındığından burada üzerinde tekrar durmayacağız.

Sait Faik, Adapazarı'na zaman zaman uğramıştır sonraları da. 1945 yersarsıntısından sonra geldiğinde, *Havada Bulut*'un İkinci Mektubunda şunları yazıyor: "Her taraf toz toprak, moloz, çadır, sefalet içinde". Sonra, yapılmakta olan evlerle ilgili dedikodular üzerine eğilmiş, o konudaki dertlerini anlatıyor.

Adapazarı'nın çeşitli yıllardaki hayatına, sosyal durumuna, şehir olarak gelişmesine ilişkin satırlar buluyoruz Sait Faik'in hikâyelerinde. Meserret Oteli hâlâ yerindedir, Çark suyu, Sakarya gene akmaktadır. Köpeklerin dolaştığı kaldırımsız sokaklar pek yoktur bugün, ama gene de sokakları çamurludur Adapazarı'nın. Bu sokaklardan biri de onun adını taşıyor artık. Hikâyelerinde genişçe izler bulabildiğimiz Adapazarı'nda ondan kalan tek iz bu sokak adıdır diyebiliriz.

SHAKESPEARE'İN SIRRI

ROGER BODAR

(Başı geçen sayıda)

Montaigne nasıl Pascal'ın karşıtı ise *Fırtına* da *Hamlet*'in öylece karşıtıdır. Bununla beraber, *Fırtına*'nın başlıca kişisi Milano'nun meşru dukası Prospero ile Hamlet arasında yakınlık vardır. Her ikisi de prens oldukları halde bu sanata karşı bir eğilim duymuyorlar. Onların değer verdikleri tek sultanlık ruh dünyasına sultan olmaktır. Kırallık asası her ikisine de ağır geliyor.

Her ikisinin de yanıbaşında kendilerini harekete çağıran Macbeth'e benzer bir kişi vardır. Hamlet'in yanıbaşında, tahtına geçmek için kardeşini öldüren amcası kıral Claudius. Prospero'nun yanıbaşında da tahtını elinden almış olan kardeşi Antonio. Böylece dünya saltanatında gözü olmayan bu iki düş ve inceleme adamının yanında dünya sultanlığına dört elle sarılmış kişiler vardır. Bu yeryüzü insanları gökyüzünde yaşayanları muttasıl dünyaya çağırıyorlar.

Acaba Shakespeare, yapıtlarının en çok zihin kurcalayan bu iki tipinde, Hamlet'le Prospero'da, kendi kendini tasvir etmemiş midir? Gerçekten, bunların sesi, Shylock'un, Macbeth'in, Coriolan'ın, Othello'nun seslerine benzemiyor; bütün bu kişiler, derinliğine olmakla beraber, bir kuyunun veya yeraltı zindanının üstünden bakılınca görüldüğü gibi, dışarıdan ve yukarıdan görünüyorlar. Hamlet'le Prospero'nun sesi ise ne dışarıdan, ne de uzaktan geliyor, yakından içten geliyor. Bu sefer sanki Shakespeare'in kendisi kendi düşüncelerini söylüyor, kendi dramını ortaya döküyor.

Shakespeare'in kendisi de Danimarka'da çürümüş kokmuş bir şey olduğuna inanıyor. Oradan kaçmak istemiş, yapamamıştır. İnsan anlıyor ki Prospero'nun mağarası, Milano dukalığından uzakta, denizlerin ortasında kaybolmuş adası, emri altındaki Ariel, Caliban, bütün bunlar Shakespeare'in kendisinin de gözünde tüten şeylerdir. Hattâ, gönlünü dünyanın boş gösterişlerinden çok ruhla ilgili şeylere kaptırmış, yüksek kattan bir kişinin, ne olduğu belirsiz kötü bir aktörün maskesi arkasına gizlenerek, istemediği halde içinde yaşadığı bu entrika, ölüm, öfke ve maskaralık dünyasını tasvir ettiği ve Shakespeare'in yapıtlarının gerçekte bu yüksek kişinin eseri olduğu kavramını Hamlet'le Prospero'nun doğruladığına insanın inanacağı geliyor. Hamlet'le Prospero'nun dünyadan el etek çekmeğe eğilimli psikolojisi böylece açıklanmış olmuyor mu?

Ne olursa olsun, Hamlet'le Prospero, birçok noktalarda, birbirlerine kardeş gibi benzerler. Böyle olmakla beraber, başka noktalarda da birbirinin karşıtıdırlar. Hamlet mustariptir, trajiktir: Kendini günahı kadar sevmediği o uğursuz Danimarka'dan bir türlü kurtaramaz. En sonunda uğradığı o azgın

delilik de bundan ileri gelir. Bu bulaşıcı deliliğe Ophelia da yakalanacak ve kendini öldürmeğe kadar gidecektir. Çiçeklerle süslenmiş, yüksek sesle şarkı söyleye söyleye ay gibi parlayan yüzü ile kendini derenin akımına salıveren bu genç kadın da Shakespeare'in öteki delilerinin, Ophelia gibi boğularak ölmeği kuran Glouchester'in, onun gibi acayip şekilde çiçeklerle bezenmiş Lear'in yanına gidiyor. Bütün bunların deliliğine, hayaletleri dinlemelerine gerçekten ve dünyanın en gerçek şeyi olan kendi kendilerinden uzaklaşmış olmalarına, Victor Hugo'nun dediği gibi, benliklerinin onları oldukları yerde yüzüstü bırakıp kaçması sebep olmuştur.

Bulaşıcı delilik dedim. Yalnız Hamlet'in etrafına değil, kendine de bulaşıcı. O kendi kurduğu tuzağa yakalanmış, ilkönce yalancıktan yapılırken sonradan sahileşen bu delilik anaforuna kendini kaptırmış gibidir. Pirandello'nun IV. Henri'si de böyledir, oynadığı delilik komedisi onu cinayete kadar götürür ve deliliğini ne dereceye kadar gerçekten yaşadığı, ne dereceye kadar yalandan yaptığı belli olmaz.

Bütün bunlar Prospero ile taban tabana karşıttır. Prospero'nun adası da belki Lear'in dolaştığı kıraç topraklara, Elsinor Şatosu terasına benzer. Orada da acayip bir bilinçsizlik rüzgârı eser. (...) Kıral Claudius, Kıraliçe, Ophelia, Hayalet nasıl hep Hamlet'in etrafında dönerlerse bütün ada, bütün içinde oturanlar Caliban, Ariel, Miranda, fırtınanın adaya attığı insanlar da * Prospero'nun etrafında dönerler. Ama Prospero, Hamlet'in tersine, bir usluluk akıllılık çekirdeğidir.

Buna sebep Hamlet'in zayıf olduğu noktada Prospero'nun güçlü olmasıdır. Hayalet, Claudius, Kıraliçe, Ophelia, Hamlet'i Wittenberg'den uzaklaştırıp kendi kırallıkları olan Danimarka'ya çekmişlerdir. Halbuki Prospero hiç de dukalığına bağlı değildir. O istediği gibi sihirbazlıkla uğraşabilmek için dukalığının yönetimini kardeşine bırakmıştır. Ama kardeşi onu küçük kızı Miranda ile birlikte dümensiz bir kayığa koyup açık denize salıverir; fırtına onları ıssız bir adaya atar. Gerçekte, Hamlet'in başarısızlığa uğradığı noktada o başarı kazanmıştır. Burada sürgün hayatından zevk alır. Caliban'la Ariel'i sihirbazlığı sayesinde buyruğu altında tutar. Kendinden başka adada biricik insan olan kızı Miranda ile beraber yaşar ve dukalık kitaplığından başlamış olduğu düşünce hayatına, en derin rahatlık ve sessizlik içinde devam eder. Ama burada kendini insanlardan korumak zorunda değildir. Yalnızdır. Çok kere İngilizin en tatlı emeli olan şahane yalnızlığa kavuşmuştur. Bir İngiliz şarkısında denildiği gibi: "Biz üçümüz, ben, gölgem, bir de sesimin yankısı." (...)

Prospero'yu dukalığında düşmanları kovalamıyorlar, tersine olarak düşmanlarını fırtına kovalıyor ve yarı ölü bir halde, Prospero'nun asıl kırallığı

* Caliban yarı hayvan, yarı insan tabiat dışı bir yaratıktır. Ariel de kılıktan kılığa giren, cinsiyet değiştiren adaya bağlı esir durumunda sevimli bir cindir. Prospero ile kızı gelmeden önce adada bunlardan başka kimse yoktur. Sonradan Prospero'nun kardeşi Antonio ile beraberindekilerin bindikleri gemi fırtınaya tutulup ıssız adaya düşerler.

olan bu adaya atıyor. Hamlet kendini korumak için kılıcına muhtaçtır. Prospero ise yalnız sihirbaz değneğini kullanıyor ve düşmanlarının kusurunu bağışlıyor. Hamlet sonunda herkesi öldürür. Halbuki Prospero herkesi diriltiyor. Kızını, önce kendisini dukalığından kovmuş olan kardeşi Milano dukasının oğlu Prens Ferdinand'a veriyor. Böylelikle etrafındaki düşman çemberi büyülü bir çevre haline geliyor. Bu nefse hakimiyet, bu ruh büyüklüğü karşısında donakalmış bir insan çevresi. Burada Shakespeare dünyasının kapısını, Shylock'un, Macbeth'in kanlı dünyasının kapısını, hıyanet ve zalimlik denilen çift kanadı ile kapıyoruz. Fırtına okyanusta ve ruhlarda dinip Shakespeare de yapıtlarını tamamlayınca, kendimizi başka bir büyük kapı karşısında buluyoruz ki bunun da iki kanadı düşüncelere dalma ve kendini unutmadır. Prospero daha önce de kendini unutma uğruna iktidarı kardeşine devretmiş, daha sonra da yine kendini unutma uğrunda onu affetmiştir. Bu arada Prospero çok şaşılacak bir hareket olmak üzere, sihirbaz değneğini kırıyor ve adanın cinlerine şöyle veda ediyor:

"Tepelerin, ırmakların, durgun göllerin bücür cinleri, sizler ki ayaklarınızın izi kalmadan dolaştığınız kumsallar üzerinde Neptun'u kaçarken kovalarsınız, o geri dönünce siz kaçarsınız; ufacık kuklalar, sizler ki ay ışığında koyunun dişlerini dokundurmadığı kekremsi otlardan halkacıklar yaparsınız; geceleyin ateşlerin kapatılacağı saati ilân eden çan seslerini kıvançla dinlersiniz; büyük işlere gücünüz yetmemekle beraber, sizlerin yardımınızla öğle vakti güneşi kararttım; baş kaldırmış rüzgârları çağırdım ve yeşil denizle mavi gökkemeri arasında kükreyen savaşlar çıkardım; korkunç gök gürültüsünü ateşledim ve Jupiter'in gürbüz meşesini onun kendi yıldırımı ile ikiye biçtim; denize doğru uzanan burnu sağlam temelleri üzerinde titrettim ve çam ağacı ile katran ağacını köklerinden söküp attım; benim emrim üzerine mezarlar koyunlarında uyuyanları uyandırdılar, açılıp onlara yol verdiler."

"Ama şimdi, sizler de şahit olun, bu hoyrat büyüden vazgeçiyorum; duyular üzerine istediğim gibi işleyebilmek için, görevi bu işe yaramaktan ibaret bir büyü olan göksel musikinin çalınmasını buyuracağım zaman -ki şimdi bunu buyurmuş bulunuyorum- sihirbaz değneğimi kırıp kulaçlarla derinlikte toprağa gömeceğim ve sihir kitabımı da denizlerin şimdiye kadar hiçbir iskandil ile ulaşılamayan derinliğinde boğacağım."

Prospero'nun bu monoloğu belki de bize Shakespeare'nin usunun anahtarını veriyor. Bu bir dereceye kadar şüphecilikten, ölçü ve itidalden, kabulden meydana gelmiş Montaigne-vâri bir akıllılıktır. "Biz insanlar düşlerimizin yapıldığı maddeden yapılmışız; kısacık ömrümüz de bir uyku ile sona eriyor". Ama öte yandan da Pascal-vâri trajik bir görüştür; hepimiz öleceğimizi biliyoruz ama buna hiçbirimiz inanmıyoruz.

İşte Shakespeare'in bütün dünyası. Shakespeare bu dünyanın tepesine bir adam koyuyor -bu belki de kendisidir- bu kargaşalığı buyruğu altına almış bir adam: Prospero. Bağlarını koparmış tabiat unsurlarını andıran

bu dünyada düzenin, nefse hâkimiyetin ve nefsi unutmanın biricik temsilcisi olan Prospero, dalgaların öfkesini frenleyen, Shakespeare'in yapıtlarında bambaşka bir ses duyuran bu sihirbaz duka. (...) Prospero daha çok, kendisi gibi, üstün insan çağını muştulayan yalnız yaşarları hatırlatıyor, Leonard de Vinci'yi, Goethe'nin Faust'unu Nitzsche'nin Zerdüşt'ünü hatırlatıyor. Bunların her biri gibi, insan sınırlarını aşmak kendi kendini geride bırakmak, tabiat unsurlarına buyurmak sevdasına düşüyor. Ama, yine Faust gibi, kitabını açması ile kapaması bir oluyor. Onu denizin dibine atıyor.

Sihirbaz değneğini neden kırıyor? Böyle yapışı, orada da hayalden, kuruntudan başka bir şey bulamadığını mı gösteriyor? Belki de.

Ariel ile vedalaştıktan ve tahtını elinden alan insanı bağışladıktan, ve böylece sihirli mağarasında yirmi yıl –yoksa bir saat mi?– geçirdikten sonra dukalığına dönüyor. Hak yiyici kardeşi iktidarı ona geri veriyor, o da bunu belki de kullanıyor.

Prospero'nun Milano'daki duyguları nelerdir? Shakespeare bu noktada susuyor. Acaba düşlerine veda ettikten ve tekrar insan sınırlarına dönmekten başka bir isteği kalmadıktan sonra, onu da, Faust gibi, bir bataklığı kurutmağı, birkaç çayır yetiştirmeği başarmakla kendini mutlu sayacak durumda düşünebilir miyiz? Belki evet. Belki de hayır. Kim bilir, belki de Prospero ömrünün son yıllarında kollarını kavuşturup duran bir adam, duru halde bir düşünür olmuştur. Denize attığı kitabın, kırıp toprağa gömdüğü sihirbaz değneğinin manası işte bu olabilir. Daha bundan çok önce de kırallık asasını kırmıştı. (...)

Bir Çin atasözü: "Hiçbir şey yapmamağa çalış, o zaman her şey sana gelir." diyor. Prospero'nun etrafındaki bu kaygı ve telâş çemberi, hiçbir şey yapmayan, oturup derin derin düşünen insana gelen canlı cansız varlıkların meydana getirdiği çemberdir. Prospero'da biraz keşişlik, dünyadan el etek çekmiş insan niteliği vardır. Ama öyle bir keşiş ki sihirbazlığa bürünmüş olan yalnızlık dini bize biraz kapalı kalmıştır. Kara sihirbazlık mı? Ak sihirbazlık mı? Bunu bilemiyoruz.

Prospero sise gömülüyor.

Prospero mu, Shakespeare mi? Birdenbire ikisi birleşip bir kişi olmuş gibi görünüyor. Unutmayalım ki *Fırtına* Shakespeare'in son eseridir. Cinlerin hepsini son defa olarak çağıran, sonra hepsine yol veren, kitabını denize atan, sihirbaz değneğini kıran Prospero kalemini elinden bırakan, düşlerinden ayrılan Shakespeare'in kendisi değil midir?

Diğer bütün eserlerin hepsinden fazla vasiyet yazısı olan bu oyun bir soru okyanusu ile çevrilidir. Prospero bizden ayrılırken her zamandan çok daha gizemlidir. Ruhundan ne anladık? Bildiğimiz bir şey varsa, düşmanlarını bağışladığı ve her şeyden el etek çektiğidir. Bundan başka Ariel'inden mağarasından, adasından üzüntü ile ayrılıyor.

A N I

Korkulan gece gibi - hiç yok gün
Özlemle andığım kıyılar denizler
Benim güzel sokaklarım tutkularım
Yorgun ve üstelik hiç dönülmeyen
Dar karanlık hem ıslak sokaklarım
Gecelerim güzel orman hiç yok gün
Uykularım sevgilerim - hiç yok gün.

Ölümlere saygım nice güzel ölümler
Küçük ve ansızın gördüğüm ölümler
Şiirim yani evler sevgiler çocuklar
Bırakamadığım hem hiç yazamadığım
Tutkularım günlük kazançlar insanlar
Evler ama hiç benzemeyen evlerime
Yazıp da hiç bitiremediğim günlerle.

Anmakla daha güzel ve yakınlaşan
Yorgun ve üstelik hiç dönülmeyen
Gecelerim yüce orman hiç yok gün.

Oktay TUNCER

Dukalığına döndüğü şu sırada kardeşleri olan insanları yüksekten buyruğu altında tutar gibi görünen, mesnet ve ikbale karşı hiçbir istek duymayan bu duka, sihirbazlıktan el yuyan bu sihirbaz acaba eskisinden daha da esaslı olmak üzere hangi yeni feragat yoluna doğru yöneliyor? Bu da başka bir hikâyedir ki bize anlatabileceğine Shakespeare'in de aklı kesmiyor.

Çeviren: **Kâmran Şerif SARU**

K Ö P R Ü

(Parodi, Üç Tablo)

ÖZDEMİR NUTKU

K İ Ş İ L E R :

GENÇ KADIN
ÇAVUŞ
ER
ÜNİFORMALI

I. TABLO

Sahne aydınlandığında, tepeden büyücek bir levhanın indirilmiş olduğu görülür. Bu levhanın üstünde kocaman bir kurukafa işareti, altında: "DİKKAT! SINIR KÖPRÜSÜ" yazılıdır. Köprü stilizedir. Köprünün her iki ucunda birer masa vardır. Köprünün bir ucu kara boyalı, ortada dar bir alanı boyasız, öbür ucu da beyazdır. Köprünün bu boyasız olan yeri hiçbir devlete ait değildir, tarafsız bölgedir. Köprünün siyah boyalı ucunda silâhlı bir askerle, masaya oturmuş bir çavuş vardır. Köprünün öbür ucunda ise garip üniformalı bir adam oturur; gümrük memuruyla polis arası bir şeydir. (Üniformalar daha çok parodik nitelikte olmalıdır). Askerlerin durduğu tarafta köprünün üstünde seyircilere doğru büyük harflerle yazılmış "WELCOME TO MILITANYA" okunur. Öbür ucunda yine aynı büyüklükteki harflerle yazılı: "WELCOME TO POLISENYA" ibareleri görülür. Işık oyunun olduğu tarafa verilir, öbür taraf karanlıkta kalır. Bir tarama ışığı köprünün bir yanından öbür yanına geçen kadını izler. Köprü (Sahneye göre) ne uzunlukta olursa olsun, üstünde yürüyecek olan kadın tarafından çok uzunmuş duygusu verecek "pantomim" adımları ile yürünecektir. Oyun başladığında genç kadın askerlerin bulunduğu tarafa doğru yürümektedir. Yüzünde bir bıkkınlığı ve umutsuzluğun ifadesi vardır. Az sonra kara boyalı uca varır.

ÇAVUŞ: (*Kadının geldiğini görür, saatini ayar eder*) Saat tam beeş. İyi, pek de geri kalmamış. (*Kadına yapmacık bir kibarlıkla*) Buyrun bayan. Tam vaktinde geldiniz... Hüviyetiniz lütfen!

KADIN: (*Bıkkın*) Beni tanıyorsunuz artık. Her gün hüviyetimi sormanızı anlamıyorum.

ÇAVUŞ: Tanımasına tanıyoruz. Ama görevimiz her gelişinizde bu soruyu size sormaktır. Ordan ötesini ben de anlamıyorum. (*Kadın hüviyetini verir. Çavuş hüviyetteki bilgiyi deftere kaydeder*) Tamam... (*Hüviyeti geri verir.*)

KADIN: Dilekçem için gelmiştim.

ÇAVUŞ: Malum.

KADIN: Eeee! Ne haber?

ÇAVUŞ: Şimdilik haber yok. Ama dilekçeniz işleme girdi.

KADIN: Canım, onu ben de biliyorum.

ÇAVUŞ: Mademki biliyorsunuz, öyleyse ne soruyorsunuz?

KADIN: N'oldu diye soruyorum.

ÇAVUŞ: Ben de oldu diyorum.

KADIN: Ne oldu?

ÇAVUŞ: İşleme girdi.

KADIN: Ne?

ÇAVUŞ: Dilekçe... epeyi yol aldı.

KADIN: Nasıl yani? Ne vakit bu iş bitecek?

ÇAVUŞ: İşi bitirmek kolay, bayan. Ama önemli olan bir işi tadına vararak yapmaktır. Öyle aceleye gelen işten hayır çıkmaz. Size kesin olarak şunu söyleyebilirim: olacağını umut ediyorum.

KADIN: Umut ediyorsunuz. Öyleyse kesin değil. Hem kesin diyorsunuz, hem de "umut ediyorum" diyorsunuz.

ÇAVUŞ: Yani kesin bir şekilde umut ediyorum, demek istedimdi.

KADIN: Al bakalım. Çık çıkabilirsen işin içinden

ÇAVUŞ: (*Özentili bir nezaketle*) Sayın bayan, işiniz olacak!

KADIN: Dün de aynı şeyi söylemiştiniz.

ÇAVUŞ: Ama o dündü. Bugün de bugün. Ancak..

KADIN: Evet, ancak?

ÇAVUŞ: Ancak, sayın bayan, bir dilekçe yazmanız gerekiyor.

KADIN: Hoppala! Deminden beri yazmış olduğum dilekçeden konuşmuyor muyuz?

ÇAVUŞ: Konuşuyoruz konuşmasına da. (*Biraz kızgın*) Yoksa siz bu işin olmasını istemiyor musunuz?

KADIN: Canım istiyorum tabiî. Ama dilekçeyi yazdım ya, hem de çok önceleri, unuttunuz mu yoksa?

ÇAVUŞ: O başka.

KADIN: Nasıl başka?

ÇAVUŞ: (*Kadının bilgisizliğine şaşırmış pozda*) Bu dilekçeyi verdiğinizi belirten bir dilekçe.

KADIN: O da ne demek?

ÇAVUŞ: O şu demek: bir dilekçe vermiş olduğunuzu bu vereceğiniz dilekçeye dayanarak tutanağa geçireceğiz.

KADIN: Peki, önce verdiğim dilekçeyi tutanağa geçirmediniz miydi?

ÇAVUŞ: Geçirdikti. Ama o başka?

KADIN: Nasıl başka?

ÇAVUŞ: O dilekçe sizin Militanya topraklarına girmeniz içindi.

KADIN: İyi ya işte.

ÇAVUŞ: Ama önce verdiğiniz dilekçenin sizin tarafımızdan olduğunu kim tayin edecek?

KADIN: Altında imzam var.

ÇAVUŞ: Tam üstüne bastınız (*Kadın bir şeyin üstüne basmış olmaktan korkarak ayağını kaldırır*). Yok yok öyle değil, Yani bu vereceğiniz dilekçeyle o imzanın sizin olduğunu belirteceksiniz.

KADIN: (*Usanmış*) Aklım karıştı benim. Ne gerekiyorsa yapalım. Yazalım bari dilekçeyi.

ÇAVUŞ: Tamam! Kâğıdınız var mı?

KADIN: Hepsini tükettim.

ÇAVUŞ: (*Kâğıt çıkartır*) Buyrun.

KADIN: Nasıl yazacağım?

ÇAVUŞ: Dolmakalemle. Tükenmez olmaz!

KADIN: Yok kâğıdın üstüne ne yazacağım?

ÇAVUŞ: Ben söyleyeyim. Yazın: "İşbu dilekçe ile..." öbür dilekçenizi ne vakit vermiştiniz?

KADIN: Çok oluyor, tarihi aklımda kalmadı. Bir yıl filân oluyor.

ÇAVUŞ: Güzel. "İşbu dilekçe ile bir yıl önceki dilekçemin bir an önce işleme konmasını dilekçe eder, önceki dilekçemdeki imzanın benim olduğunu beyan eder, saygılarımı sunarım." İmza.

KADIN: Olmadı. Sizin grameriniz zayıf. Dört kere dilekçe sözünü kullandınız.

ÇAVUŞ: (*İşbilir pozda*) Mahsustan öyle yazdırdım. Grameri doğru bir dilekçe psikolojik olarak kabul edilmez de ondan.

KADIN: Neden kabul edilmesin.

ÇAVUŞ: Ukalâlık sayarlar. Hasıraltı ederler dilekçeyi.

KADIN: Ay, bir de hasıraltı etmek mi var?

ÇAVUŞ: Dünya bu, belli olmaz.

KADIN: Yaaa!

ÇAVUŞ: Hem sonra dilekçe kelimesi ne kadar sık geçerse o kadar göze çarpar.

KADIN: Bakın bunu düşünemedim. Özür dilerim.

ÇAVUŞ: (*Özentili*) Rica ederim, estağfurullah.

KADIN: Pul?

ÇAVUŞ: İster tabiî.

(*Kadın çantasından bir pul destesi çıkarır. Pulun birini koparır tam yapıştıracakken*) Bir dakika bayan! (*Silâhlı askere işaret eder. Asker koşar gelir ve dilini sonuna kadar çıkartır. Çavuş pulu kadından alır ve askerin diline sürüp ıslatır, pulu kâğıda yapıştırır. Asker otomatik olarak yerine gider önceki pozisyonunu alır.*)

KADIN: Şimdi n'olacak?

ÇAVUŞ: Anlamadım?

KADIN: Dilekçemin cevabını ne vakit alacağım?

ÇAVUŞ: Orasını bilemem bayan.

KADIN: Peki, bu şimdi yazdığım dilekçemin sonucunu ne vakit öğreneceğim?
Bugün olur mu?

ÇAVUŞ: Sanmıyorum. Hele bir işleme sokalım, ondan sonrası kolay.

KADIN: İşleme girmesi çok mu zor?

ÇAVUŞ: Aslında zor değil. Dilekçeyi kayıt defterine geçireceğiz, numara vereceğiz. Parafe edilecek, imzalanacak, Sıra numarası alacak. Sıra numarası alması şefe bağlı. Şef yoksa şef yardımcısı, o da yoksa muhasebe müdürü, muhasebe müdürü de yoksa odacısı imzalayacak. İmzalandıktan sonra, dilekçe yetkili makama gönderilecek. Yetkili makam inceleyecek. Gerekli evrakları istetecek. Evrak memuru asmışsa bu iş

uzar. Çünkü evrak memuru geldiği zaman yetkili makamda kimsecikler olmayabilir. Neyse uzatmayalım, yetkili makam incelemesini bitirdikten sonra havale edilecek. Böylece cevap bize kadar gelecek. Biz de size bildireceğiz.

KADIN: Demek böyle? Militanya'ya kabul edilinceye kadar yaşlanmayayım da!

ÇAVUŞ: (*Kırılmış*) Rica ederim, biz elimizden geleni yapıyoruz bayan. Ama Polisenya gibi bir yerden ülkemize girmek kolay değil tabii. Daha sizin için soruşturma da açacağız.

KADIN: Ne soruşturması?

ÇAVUŞ: (*Kadının bilgisizliğine hayret eder*) Ne soruşturması mı? Ama bayan, siz Polisenya'yı bırakıp ülkemize geleceksiniz. Sizin kim, nasıl, niçin olduğunuzu bilmemiz gerekir. Öyle ne idüğü belirsiz herkesi alsak n'olur bizim halimiz sonra!

KADIN: Haklısınız.

ÇAVUŞ: (*Yumuşamış*) Tabiî bir formalite bu.

KADIN: Ne vakit geleyim?

ÇAVUŞ: Yarın bir uğrayın, bayan.

KADIN: Bu da formalite, tabiî.

(*Kadın oradan ayrılır ve yine uzun bir köprüden geçermiş duygusunu verir şekilde yürümeye başlar. Köprünün beyaz boyalı ucuna gelir. Masada oturan garip üniformalı adam önündeki evrakla uğraşmaktadır. Kadının geldiğini görür ve onu durdurur.*)

ÜNİFORMALI: Bir dakika bayan. Hüviyetiniz!

KADIN: Demin size gösterip geçtim ya!

ÜNİFOR. : (*Lanet*) O demindi. Görev görevdir. Biz burada eşek başı mıyız? (*Başını sertçe kaşır.*)

KADIN: Anlaşıldı. Buyrun.

ÜNİFOR. : (*Hüviyete bakar, bir kötülük bulacakmış gibi inceler*) İçeri giremezsiniz.

KADIN: Anlamadım.

ÜNİFOR. : (*Sert*) İçeri giremezsiniz.

KADIN: Nasıl giremez mişim? Demin buradan çıktım ya!

ÜNİFOR: İyi ya işte. Çıktınız, çünkü çıkma izniniz vardı. Ama giriş izniniz yok.

KADIN: Benim evim burada. Polisenya vatandaşıyım ben.

ÜNİFOR. : (*Yakalamış gibi*) Öyle yağma yok! Militanya'ya gitmek için dilekçe verdiniz mi, vermediniz mi? Kanunları çiğnemeyelim. Kanun der ki "Her kim ki Polisenya'yı terkeder, vatandaşlıktan çıkarılır. Sınırı bir an için geçen bir kimse Polisenya'dan dışarı sürülür. Başka ülkeye göç için dilekçe veren önce bir temiz dövülür ondan sonra da defedilir ve vatan haini ilân edilir. "351645 sayılı kanunun 4. maddesi "e", "f" ve "i" fıkraları."

KADIN: Bu ne biçim kanun böyle?

ÜNİFOR. : Maalesef hakkımızda zabıt tutmak gerekiyor. Kanuna karşı gelmek ve memura görev başında hakaret etmek...

KADIN: Rica ederim, ne kanuna karşı geldim, ne de hakaret ettim.

ÜNİFOR. : Vay bir de beni yalancı yerine koyuyorsunuz ha! (*Kalemle önündeki deftere bir şeyler yazarken hüviyetteki bilgileri kâğıda geçirir.*)

KADIN: Yanlış anladınız. Ben öyle...

ÜNİFOR. : (*Keser*) Ben mi yanlış anladım? Ben mi?

KADIN: (*Yatıştırmak ister*) Şey.. Ben yanlış anlattım size galiba. Ben Polisenyalıyım. Çıkışta size hüviyetimi gösterdim, beni geçirdiniz. Öyleyse, beni tanıyorsunu.z Tanıdığımıza göre buradan çıktığımı biliyorsunuz. Bildiğinize göre beni içeri almanız gerekir.

ÜNİFOR. : (*Lanet*) Peki kanunu ne yapalım? Kanuna karşı gelirsem sorumlu olurum.

KADIN: Ben size kanuna karşı gelin demiyorum. Ama sizin gibi tecrübeli bir memurun bana akıl öğretmesini istiyorum. Ne yapayım ben?

ÜNİFOR. : (*Kadını süzer, biraz yumuşamıştır*) Yapılacak bir şey var. Ben Polisenya kanununu sonuna kadar ezbere bilirim. Kanunda bir gedik var. Oradan hareket edersek. Belki muvakkaten sizin Polisenya'ya girmenize izin çıkar.

KADIN: (*Derin bir nefes alır*) Sahi mi? N'olur o gediği kullanalım.

ÜNİFOR. : Ama size biraz pahalıya patlar.

KADIN: Çok mu pahalıya?

ÜNİFOR.: (*Kadını süzer*) Size belki tenzilât yapabiliriz.

KADIN: Sahi mi?

ÜNİFOR. : (*Kadını süzer*) Evet, ama o kadar kolay değil bu.

KADIN: (*Bu sözlerden bir şeyler sezer. Çantasını açar bir miktar para çıkartır, adama verir*)

Buyrun masraflara karşılık.

ÜNİFOR.: (*Paraya bakar*) Bakalım, bir düşünelim.

KADIN: (*Bir miktar daha verir*) Şunu da ekleyecektim.

ÜNİFOR. : Mamafih, yaparız sanıyorum. (*Kadın biraz daha para verir*) Öyleyse işe başlayalım. Önce bir dilekçe yazın.

KADIN: Dilekçe mi?

ÜNİFOR. : Dilekçe ya! Her şeyi kanuna uydurmak gerekli. Kanunun bütün anlamı burada zaten.

KADIN: Öff, bıktım şu dilekçelerden.

ÜNİFOR. : Dilekçe deyip de geçmiyelim. Hayatımızın tek sembolü, görevlilerin en büyük gönül eğlencesi, kanunların temeli olan dilekçe...

KADIN: (*Sabırsız*) İsterseniz hemen yazalım.

ÜNİFOR. : Yazalım.

KADIN: Kâğıt rica edebilir miyim? (*Üniformalı kâğıt verir*) Ne yazacağım?

ÜNİFOR. : Hiç bir şey!

KADIN: Nasıl, hiç bir şey?

ÜNİFOR. : Sizin bir şey yazmanız gerekli değil. Sadece kâğıda bir imza atın yeter.

KADIN: O nasıl dilekçe öyle?

ÜNİFOR. : Dilekçe yazan uzman arkadaşımız burada yok. Dilekçeyi o sizin yerinize yazacak da ondan.

KADIN: Peki ben o zamana kadar ne yapacağım?

ÜNİFOR. : (*Sert , ama lanet değil*) Dilekçenin cevabını bekleyeceksiniz.

KADIN: Nerede bekleyeceğim?

ÜNİFOR. : Burada bekleyebilirsiniz. Köprünün üstü de olur. Ama dilekçenin cevabı gelmeden maalesef sizi içeri alamam.

KADIN : Çok sürer mi?

ÜNİFOR. : Mümkün olduğu kadar çabuk yapmağa çalışacağız.

KADIN: Hay Allah! Kaldık ortada...

ÜNİFOR. : Ne yapalım, kanun kanundur! (*Üniformalı bu sözleri söylerken sahne kararır*)

II. TABLO

Işık yandığı zaman kadın köprünün beyaz boyalı tarafına yakın bir yerde bir aşağı bir yukarı gezinmektedir. Arada bir saatine bakar. Biraz daha gezinir ve bir daha saatine bakar. Üniformalının bulunduğu yere doğru yürür. Üniformalının oturduğu yer aydınlanır. Ama masa boştur. Kadın biraz bekler, saatine bakar. Biraz sonra değişik renkte ve biçimde bir üniformalı masaya gelir oturur. Üniforması birinci tabloda gördüğümüz üniformadan tamamen başkadır, ama üniformanın içindeki aynı adamdır.

KADIN: Özür dilerim. Ben bir dilekçe vermiştim.

ÜNİFOR.: (*Ağır ağır başını kaldırır, kadını süzer*) Anlayamadım.

KADIN: Bir dilekçe vermiştim Polisenya'ya girmek için.

ÜNİFOR. : Evet?

KADIN: Cevabı geldi mi acaba? Sizden önce burada başka bir memur vardı. Ona vermiştim.

ÜNİFOR. : O tekaüt oldu.

KADIN: Ne çabuk.

ÜNİFOR. : Yok pek o kadar çabuk değil. Epeyi yaşlıydı.

KADIN: Yok pek o kadar değildi (*adama dikkatle bakar*) aşağı yukarı sizin yaşınızdaydı.. Hattâ aşağı yukarı size benziyordu.

ÜNİFOR. : (*Sırıtır*) Biz aşağı yukarı birbirimize benzeriz. Bunca yıl aynı işte. Benzemezsin de ne yaparsın?

KADIN: Doğru söze ne denir. (*Duruş*) (*Üniformalı kadını yok farzedercesine işiyle meşgul olmaya başlar*) Şey... (*Üniformalı ona bakar*) Şey diyecektim... Benim dilekçe ne olacak?

ÜNİFOR. : Doğrusu, benim hiçbir şeyden haberim yok.

KADIN: Peki, dosyalarımızın içinde de yok mu? Arasanız, belki bulursunuz.

ÜNİFOR. : Daha işi yeni devir aldım. Dosyaları yeni gözden geçiriyorum. Burada binlerce dilekçe var. (*Duruş*) Ne içindi, dediniz?

KADIN: Polisenya'ya girmek için.

ÜNİFOR. : Niçin girmek istiyorsunuz?

KADIN: Polisenya'lıyım da ondan.

ÜNİFOR. : Peki burada ne arıyorsunuz?

KADIN: Şey. Militanya sınırına kadar gitmiştim de?

ÜNİFOR: (*Merakla*) İzinsiz mi?

KADIN: Hayır. İzin almıştım.

ÜNİFOR. : Eeeee?

KADIN: Eeee'si bu işte. Şimdi döndüm içeri gireceğim.

ÜNİFOR. : Hüviyetiniz?

(Kadın hüviyetini verir)
Giriş izniniz yok.

KADIN: Ama buradan çıkma iznim var.

ÜNİFOR. : Vaaar!

KADIN: Varsa. Polisenya'dan çıktığıma delildir. Çıktığım yere girmek elbette hakkımdır, değil mi?

ÜNİFOR. : Değil. Girme izniniz için bir dilekçe yazacaksınız.

KADIN: Ben de o dilekçeden bahsediyorum işte. İmzalamış vermiştim bundan önceki memura.

ÜNİFOR. : Orasını bilmem. Ben başkasının işine karışmam. Bana yeni bir dilekçe vereceksiniz.

KADIN: (*Büyük bir bıkkınlıkla*) N'apalım. Bir daha yazarız. Ne yazacağım?

ÜNİFOR. : "Polisenya'ya girmek istiyorum. Gereken işlemin yapılmasını saygılarımla arzederim."

KADIN: Kâğıdınız var mı?
(*Üniformalı kâğıt uzatır. Kadın yazar ve dilekçeyi memura verir. Memur o sırada dosyaları incelemeye devam eder*).
Yazdım.

ÜNİFOR. : Güzel. Şimdi Militanya'ya gittiğinize dair karşı sınırdan bir belge getireceksiniz.

KADIN: Karşı taraftan belge mi?

ÜNİFOR. : Evet, yoksa işleme koyamam.

KADIN: Hemen getireyim.
(*Köprünün üstünden yürür karşıya gelir*)

ÇAVUŞ: Buyrun, Ama biraz erken geldiniz.

KADIN: Biliyorum. Bu sefer sizden bir belge isteyeceğim.

ÇAVUŞ: (*İşkilli*) Ne belgesi?

KADIN: Öbür taraftan içeri girebilmem için buraya geldiğime dair belge istiyorlar.

ÇAVUŞ: (*Kuşkulu*) Ne yapacaklarmış yani belgeyi. Ukalâlık efendim, ukalâlık... Ne yazacakmışız belgeye?..

KADIN: Benim buraya geldiğimi.

ÇAVUŞ: Bunu yazmağa bile lüzum yok.
(*Askeri çağırır*)
Bayana köprünün ortasına kadar refakat et. Bayan öbür tarafa gidince memura seni gösterecek. Sen de "evet" anlamında başını sallayacaksın.

KADIN: Özür dilerim, ama ben bundan bir şey anlamadım.

ÇAVUŞ: (*Özentili nazik*) Anlatayım. Biz belge vermeye yetkili değiliz. Bu er size refakat edecek. Memurun yanına gidince askeri gösterip "Belge veremiyorlarmış, ama, benim geldiğimi şu asker size bildirecek" diyip eri göstereceksiniz. Er de sizin işaretinizi görüp "evet" anlamında başını sallayacak.

KADIN: Ya kabul etmezlerse!

ÇAVUŞ: Etmek zorunda. Yapılacak başka iş yok. Ama ısrar ederse, geri gelirsiniz. Bir şeyler yapmaya çalışırız.

KADIN: Teşekkür ederim.

ÇAVUŞ: Rica ederim, estağfurullah.
(*Kadın önde er arkada köprüden pantomim yürüyüşüyle geçerler. Er boyasız yere gelince durur. Kadın yoluna devam eder ve beyaz uca ulaşır.*)

KADIN: Ben geldim. Ama belge vermiyorlar. Ama benim oraya gittiğimi size şu asker işaret edecek (*Eri gösterir. Er başını sallar ve yerine döner*)

ÜNİFOR. : (*Sırıtır*) Olur mu ya? Biz o belgeyi dosyaya koyacağız. Askerin kafa sallamasını ben dosyaya nasıl koyayım?

KADIN: Bir şeyler yapamaz mısınız?

ÜNİFOR. : Yapacak bir şey yok, zaten..

KADIN: (*Sözünü keser*) Öyleyse, gideyim belge için bir daha baş vurayım.

ÜNİFOR. : Bence hiç zahmet etmeyin.

KADIN: Niye?

ÜNİFOR. : Şimdi bir işlem gördüm. Siz Polisenya'yı terkedecekmişsiniz. Militanya'ya göç edecekmişiniz. Böyle bir kararınız olduğuna göre Polisenya'ya giremezsiniz. Çünkü kanuna göre artık Polisenyalı değilsiniz.

KADIN: (*Telâşlı*) Peki, ama kanunda bir gedik filân yok mu? Daha öbür tarafta işlem tamamlanmadı ki...

ÜNİFOR. : Orasını bilmem bayan, Polisenya'ya giremezsiniz...
(*Duruş*) Ancak.... (*Duruş*)....

KADIN: Evet, ancak?

ÜNİFOR. : Yok bir şey. Bir an için düşündüm de. Ama olmaz...

KADIN: Ne düşündünüz? Gedik filân mı buldunuz?

ÜNİFOR. : Buldum, ama yok yok olmaz.

KADIN: Neden olmazmış, canım.... (*Anlayarak*) Hem ben bütün masraflarınızı veririm.

ÜNİFOR. : Ama size pahalıya mal olabilir.

KADIN: Köprünün üstünde kalmaktansa...

ÜNİFOR: (*Parayı kastederek*) Bir düşünelim bakalım...

KADIN: (*Para verir*) Buyrun, masraflar için...

ÜNİFOR. : Nasıl yapsak acaba...

KADIN : (*Bir miktar daha verir*) şunu da verecektim.

ÜNİFOR. : Galiba olacak bu iş... Ama...

(*Kadın biraz daha para verir*)

Başlayalım işe. Adınızı ve soyadınızı şuraya yazın. Oradan ötesine karışmayın. Dilekçeyi ben yazarım.

KADIN: (*Telâşlı*) Şey sizi de tekaüt etmezler, değil mi?

ÜNİFOR. : Hiç sanmıyorum. Yalnız siz biraz bekleyeceksiniz.

KADIN: Ne yapalım, kanun kanundur.

(*Işıklar söner*)

III. TABLO

Işıklar yandığı zaman genç kadın askerlerin bulunduğu uçtadır. Bir tartışma geçtiği belli olur.

KADIN: Ama nasıl olur? Ben dilekçe verdim mi, vermedim mi?

ÇAVUŞ: Verdiniz, bayan... verdiniz ama...

KADIN: Eee?

ÇAVUŞ: İş gecikti. O da sizin kabahatiniz.

KADIN: Benim kabahatim mi?

ÇAVUŞ: Maalesef, öyle.

KADIN: Hiç anlayamıyorum.

ÇAVUŞ: Gayet basit. Siz Polisenya'ya girebilmek için yeni bir dilekçe vermişsiniz.

KADIN: Verdimse n'olmuş?

ÇAVUŞ: Olanlar olmuş işte. Sizin tekrar Polisenya'ya gireceğinizi öğrenen büyüklerimiz gücenmişler. Dilekçenizi işleme koymuyorlarmış.

KADIN: Ama ben geçici olarak oraya gireceğim. Köprünün üstünde kalamam ya! Hem nereden öğrenmişler benim oraya dilekçe verdiğimi.

ÇAVUŞ: (*Kurnazca güler*) Orasını biz biliriz bayan. Bizim istihbaratımız çok iyidir. Gözümüzden hiçbir şey kaçmaz.

KADIN: Siz orasını bırakın da bu işi nasıl halledeceğimizi düşünelim. Bana akıl verin lütfen, yakında aklımı kaçıracağım. Militanya'ya gelmemin sebebi dilekçemde belirtilmiş durumda... Onun için mutlaka buraya göç etmem gerekiyor.

ÇAVUŞ: Biliyoruz, bayan. Ama gücenmişler işte... Ben sizin yerinizde olsam bir dilekçe daha yazardım.

KADIN: (*Çileden çıkmış gibi*) Yarım dilekçe bile yazmam artık. Dilekçe yazdım da n'oldu. Ortada kaldım.

ÇAVUŞ: (*Yatıştırıcı*) Ama bayan, Militanya'ya girmek o kadar kolay değil. Bu işin zorluğuna da katlanmak gerekir.

KADIN: Sanki bu dilekçeyi yazacağım da işim hallolunacak mı bakalım?

ÇAVUŞ: Onda hiç bir şüpheniz olmasın, bayan. İsterseniz, sizi bu zahmetten kurtarmak için dilekçeyi ben yazayım, siz sadece imzalayın.

(*Kadın omuzunu silker. Çavuş askeri çağırır. Bir işaret yapar, asker arkasını döner eğilir, çavuş kâğıdı askerin sırtına koyar ve dilekçeyi yazar. Yazı bittikten sonra askere hafif bir tekme atar, asker yüzünü döner ve dilini çıkartır bekler.*) Pulunuz, var mı?

(*Kadın, kocaman pul tomarını çıkartır, bir pul koparır çavuşa verir. Çavuş pulu askerin dilinde ıslatarak kâğıda yapıştırır.*)

Bu da oldu. Pulun üstünü de imzalarsanız iş tamamlanacak.

KADIN: Okuyabilir miyim?

ÇAVUŞ: (*Dilekçeyi uzatır*) Memnuniyetle.

KADIN: (*Okur*) "Militanya Muhaceret Dairesine... Bundan önce verdiğim müteaddit dilekçelerde Militanya'ya girmemin sebeplerini tek tek belirtmiştim. İşbu dilekçe ile bundan önceki dilekçelerimin dilekçelenmesini rica eder, dilekçelerimi sunar işbu dilekçeyi dilekçelerinize sunarım." Bu sefer yedi defa "dilekçe" kelimesi kullanmışsınız. Herhalde çok etkili olacak.

ÇAVUŞ: (*Memnun*) Teveccühünüz bayan.

(*Kadın imzalar ve kâğıdı verir*)

Umarım, bu dilekçenin cevabını kesin bir şekilde alacağız.

KADIN: Der misiniz?

ÇAVUŞ: (*Kesin*) Hiç şüphe yok.

KADIN: Bekleyeceğim, her halde.

ÇAVUŞ: Her halde.

KADIN: Öyleyse, ben de öbür tarafa gideyim. Bakalım dilekçemin cevabı gelmiş mi?

ÇAVUŞ: Hay hay, nasıl isterseniz.

(*Kadın köprünün üstünden geçer, öbür uca varır. Öbür uçtaki Üniforma yine değişmiştir. Bu değişiklik renk ve biçim yönünden belirtilecektir. Oyuncunun makyaj değiştir-*

mesi gerekli değildir. Aynı yüzün olması önemlidir. Bu değişiklik sadece biçim ve dış görünüştedir. Ama memur kavramında bir değişiklik olmadığı ortaya çıkacaktır)

ÜNİFOR. : Ne istiyorsunuz?

KADIN: Ay gene mi değiştiniz?

ÜNİFOR. : Yaaa, yaaa.

KADIN: Ne demek "yaaa, yaaa"?

ÜNİFOR. : İyi arkadaştı. Başımız sağ olsun!

KADIN: Yoksa öldü mü?

ÜNİFOR. : Yaaa, yaaa.

KADIN: Peki ben ne yapacağım şimdi?

ÜNİFOR. : Siz kimsiniz?

KADIN: (*Hüviyetini adama verir*) Polisenya'ya girmek istiyorum da..

ÜNİFOR. : Neden.

KADIN: Buralıyım da ondan.

ÜNİFOR : Niçin çıktınız?

KADIN: Öbür tarafa gitmek için?

ÜNİFOR. : (*Kadını kuşkuyla süzer*) Ne için öbür tarafa gittiniz?

KADIN: Bakın, gitmek için iznim var...

ÜNİFOR. : (*Hüviyetine bakar*) İyi anladık, ama giriş için yok...

KADIN: Biliyorum.

ÜNİFOR. : Biliyorsanız niçin döndünüz?

KADIN: Sizden öncekilere de anlattım. Öbür taraftaki işim daha olmamış.

ÜNİFOR. : Ne işi bu?

KADIN. : Şey... Militanya'ya göç edeceğim de...

ÜNİFOR. : (*Kırılmış*) Öyleyse gidin, neden döndünüz?

KADIN: Dedim ya, öbür tarafa giremiyorum. İşlem tamamlanmadı.

ÜNİFOR. : Buraya da giremezsiniz.

KADIN: Bir yolunu bulamaz mıyız?

ÜNİFOR. : (*Kadına kızgın bakar*) Ne yani. Görevimi kötüye mi kullanayım istiyorsunuz? Yok öyle şey. Ben kanun adamıyım. Bir santim dışarı çıkmak benim için ölümdür.

KADIN: Öyle, öyle ama ben ne yapayım? Ne buraya girebiliyorum, ne de öbür tarafa.. Her halde bir tarafa girmeliyim, öyle değil mi?

ÜNİFOR. : Öbür tarafa karışmam, ama bu tarafa giremezsiniz.

KADIN: Ne yapacağımı şaşırdım. Hiç bir şey bilmiyorum.

ÜNİFOR. : Çok yazık.

KADIN: Kanunda bir gedik filân....

ÜNİFOR. : (*Keser*) Bana kanundan bahsetmeyin. Çok iyi bilirim kanunu. Yapılacak hiç bir şey yok.

KADIN: Peki, ama sizden öncekiler..

Ünifor. : N'olmuş benden öncekilere?

KADIN: Şey, bir gedik bulmuşlardı da... Hani diyorum... şey... masraflarımı karşılayabilirim.

ÜNİFOR. : Ya demek benden öncekiler ha!

KADIN: Evet tam olacaktı işim, biri tekaüt oldu, öbürü de öldü...

ÜNİFOR. : Düşünmeliyim...

KADIN: N'olur çabuk düşünün... Artık sabrım tükendi... (*para verir*) Buyrun. (*Üniformalı paraya bakar düşünür. Kadın biraz daha para verir.*)

ÜNİFOR. : Önce bir dilekçe yazalım.

KADIN: (*Otomatik*) Onu siz yazarsınız. Ben sadece imza atayım.

ÜNİFOR. : (*Tekrarlar*) Evet ben yazarım. Siz sadece imzanızı atın.

KADIN: Yalnız biraz bekleyeceğim...

ÜNİFOR. : Evet, biraz bekleyeceksiniz.

KADIN: Kanun, kanundur...

ÜNİFOR. : Doğru, kanun kanundur...

KADIN: O arada ben karşıya gideyim, belki işim olmuştur...

ÜNİFOR. : Belki.

KADIN: Belki de olmamıştır.

ÜNİFOR. : Belki de....

KADIN: Yaa, belki de!

(*Kadın oradan ayrılır öbür tarafa giderken ışıklar azalır. Pantomim yürüyüşüyle köprünün boyasız* (*tarafsız*) *bölümüne gelince yürüdüğü halde, bir adım bile ileri gidemez. Yerinde sayarken ışıklar söner.*)

S o n

TARAMA SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 Lira

GİYSİ

(Hikâye)

DYLAN THOMAS

İlçe sınırlarının bir ucundan öbür ucuna tam iki gün izini kovalamışlardı, ama tepelerin eteklerinde kurtulmuştu, onlardan; sindiği altın renkli çalının ardından, bağıra çağıra, düşe kalka koyağa doğru indiklerini işitmişti. Tepelerin sırtlarındaki bir ağacın ardından, başını uzatıp itler gibi koşuştukları tarlalara bakmıştı, sopalarıyla çitleri delik deşik ederlerken, bahar göklerinden ap ansız inerek kendilerini görünmez eden sis karşısında bir ürkek ulumadır tutturmuşlardı. Oysa sis ana gibiydi ona, yırtık gömleğinin açıkta bıraktığı omuzlarını, üzerlerinde kanın kuruduğu kürek lerini bir örtüyle sarıveren ana gibiydi. Sis ısıtmıştı onu; sisin ekmeğiyle suyu dudakları üstündeydi; Örtüsünün içinden bir kedi gibi gülümsedi. Tepenin koyağa bakan sırtından kendisini ışığa, ateşe bir tas çorbaya ulaştırabilecek daha sık ağaçlıklara doğru ilerledi. Ocakta hırıltıyla yanmakta olabilecek kömürleri, genç yalnız anayı düşündü. Saçlarını düşündü. Ne güzel bir yuva olurlardı ellerine şimdi. Ağaçların arasından koştu, dar bir yolda buldu kendini. Ne yana yürüseydi: Aya doğru mu aydan beri mi? Sis ayın yerini gözden gizlemişti, ama göğün bir köşesinde, sisin aralandığı bir yerden yıldızların uçlarını görebiliyordu. Kuzeye yıldızların olduğu yere doğru yürüdü, ezgisi olmayan bir türkü mırıldanıyor, ayaklarının ıslak toprağa batıp çıktığını duyuyordu.

Düşüncesini toparlamağa zaman vardı şimdi, ama kafasındakileri bir düzene sokmağa başladığı an bir baykuş yolun üzerine sarkan ağaçlardan bir çığlık atıverdi, durdu göz attı baykuşa, paylaştığı bir kara özlem bulmuştu onun sesinde. Çok geçmeden ok gibi inip bir farenin üstüne çullanacaktı. Bir an dalın üstünde oturmuş acı acı öterken gördü baykuşu. Sonra, korktu, hızla ilerledi, karanlığın içine doğru beş on adım dalmıştı ki yeni bir çığlıkla uçtu, uzaklaştı baykuş. Yazık tavşana, gelincik içecek kanını zavallının, diye düşündü. Yol yıldızlara tırmanıyordu, ağaçlar, koyak, tüfeklerin anısı yitiyordu ardında.

Ayak sesleri işitti. Yaşlı bir adam, yağmurla pırıl pırıl, sisin içinden çıkıverdi.

"İyi geceler," dedi yaşlı adam.

"Kadından doğmuşa gece yoktur," dedi deli.

Yaşlı adam bir ıslıkla yarı koşarak yol kıyısındaki ağaçlara doğru uzaklaştı.

Bilsin köpekler, deli adam kıkırdayarak güldü tepeye tırmanır-

ken, bilsin köpekler. Bir tilki gibi kurnaz, sisli yolun üç dala ayrıldığı yere değin geri giderek izini ikiledi. Yıldızlar da cehennemin dibine, dedi, karanlığa yürüdü.

Bir toptu acun ayaklarının altında; o koştukça yuvarlanıyordu; sonra alçaldı; ağaçlar çıkıverdi. Uzakta kaçak bir avcının köpeği ayağını kaptırdığı tuzağa havladı, daha hızlı koştu köpeği işitince, düşmanları yine izinde sandı. "Tut tut, ördek," diye seslendi, ama düşen bir yıldızı gösteren bir kimseninki gibi çıktı sesi.

Birden, kaçtığından beri uyumadığını anımsadı, koşmayı bıraktı. Yağmur suları da, toprağı dövmekten yorgun, düşerken parçalanarak yelde savruluyorlar, uykuyu andırıyorlardı. Güzel bir kız olacaktı uyku, bir bulsa. Son iki gece, ıssız bayırlar tepeler boyunca yürürken, buluşmalarını düşünmüştü hep. "Uzan," diyecekti kız, giysisini çıkarıp verecekti üstünde yatsın diye, sonra kendini uzatıverecekti yanına. Daha bu buluşmanın düşünü kurarken, koşar adımlarının altında çalılar giysinin hışırtısını andıran bir ses çıkarıyor, düşman, tarlalarda bağırıyordu. Koştukça koştu, koştukça koştu, uykuyu çok gerilerde bırakmıştı artık. Kimileyin bir güneş vardı, kimileyin bir ay, kimileyin de kara bir göğün altında yelleri kucaklayıp yana yıkmıştı yolunu açmak için.

–Jack nerde? diye soruyorlardı. bırakıp kaçtığı yerin bahçelerinde. "Tepelerde, elinde bir kasap bıçağıyla," diyorlardı gülümseyerek. Ama bıçak yoktu artık, bir ağaca atılmış, titremekteydi daha. Kafasında kızgınlıktan iz yoktu. Koştukça koştu, uyku diye can atarak.

Kadın, evde yapayalnız, yeni giysisini dikiyordu. Çiçekli, ışıl ışıl bir köy giysisi. Bitmesine birkaç iğnelik iş kalmıştı. Güzelce saracaktı omuzlarını, çiçeklerden ikisi göğüslerinden açacaktı.

Pazar sabahları kocasıyla tarlalardan köye doğru yürürken, genç oğlanlar ona bakıp kıs kıs gülecekler, giysisinin, karnını sararken aldığı biçim bütün dul karıların diline düşecekti. Yeni giysisini sırtına geçirdi, ocağın üst yanındaki aynada, giysinin düşündekinden de güzel olduğunu gördü. Yüzünü daha soluk, saçlarını daha koyu gösteriyordu. Boyunu kısa kesmişti.

Dışarda bir köpek kafasını kaldırarak gecenin içinden uludu. Hemen aynadan döndü, koşup perdeleri daha sıkı çekti.

Dışarda gecenin içinde bir deliyi arıyorlardı. Gözleri yeşildi, diyorlardı, güzel bir hanımla evliydi. Başka adamlara gülüyor diye, karısının dudaklarını kesmiş diyorlardı. Yakaladılar ama, mutfaktan çaldığı bıçakla gözcüyü boğazlayıp yalçın koyaklara kaçtı.

Uzaklardan evin ışığını gördü, sendeleyerek bahçenin ucuna dek geldi. Bahçeyi çevreleyen küçük tel örgüyü göremedi, el yordamıyla buldu. Paslı tel ellerini çizdi, ıslak ürpertici otlar dizlerine yapıştı. Tel örgüyü geçer geçmez, bahçenin çiçek-başlı sahibiyle buz kestiren dondurucu sahibi onu karşılamağa koştular. Daha eski yaraları ıslakken parmak-

KOŞAR İNCE BİR GEYİK

Koşar ince bir geyik uzak sulara doğru,
Arar mutlu serinliğini göllerin.
Kaçmak ister sevginin yokluğundan,
Soyar gerçeğin dış kabuğunu...
Çoğalır susuzluğu sesler gibi uzayan,

Düşer yollarına taflan ağaçlarının...
Çeker onu kendine gecenin karanlığı,
Yanar ürkek gözlerinde özlemin güneşleri,
Büker ince boynunu suyun güzel düşünde.
Çırpınır kötü ellerinde ölümün...
Kanatır yüreğini acı gerçeklerin dikeni.
Koşar mutsuz bir geyik uzak sulara doğru.

Ayhan CAN

---

ları yine parçalanmıştı. Kandan bir adam gibi düşmanın karanlığından sıyrılarak basamaklara ulaştı. Kendi kendine fısıldadı: "Vurmasınlar beni". Kapıyı açtı.

Kadın odanın ortasındaydı. Saçları darmadağın dökülmüş, giysisinin göğsündeki düğmelerden üçü çözülmüştü. Neden ulumuştu köpek öyle? Ulumadan korkarak, işittiği masallara dalmış, sandalyesinde öylece sallanıyordu. Kadın ne oldu sonra? diye soruyordu kendi kendine sallanırken. Dudaksız kadın düşünemiyordu bir türlü. Dudaksız kadınlar ne oldu? diye soruyordu.

Kapı gürültüsüz açıldı. Adam odaya girdi kollarını uzatmış, gülümsemeye çalışıyordu.

"Ah, geri döndün", dedik adın. Sonra sandalyesinde dönerek baktı ona. Gözlerinin yeşilinde bile kan vardı. Parmaklarını ağzına götürdü. "Vuramadılar," dedi adam.

Ama kolunun kımıldanışıyla giysisinin göğsü aralanmıştı, adam şaşkınlıkla kadının geniş, ak alnına, ürkmüş gözleriyle ağzına, giysisindeki çiçeklere baktı. Kolunun kımıldanışıyla ışıkta hora tepiyordu giysisi. Oturdu onun önüne kadın, çiçeklerle örtülü. "Uyku" dedi deli. Diz çöktü, şaşkın başını kadının dizine koydu.

Çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

Olaylar · Gerçekler

DİL :

Sayıların Yazılışı

Sayıların yazılışında birçok ayrılıklar görülmektedir. Nerelerde yazıyla ya da rakamla yazılacakları, yazıyla yazılan sayıların nerelerde büyük harfle başlayacakları... tereddütlere yol açmaktadır. Bu konuda, bugüne değin, yeterli ve aydınlatıcı bir incelemeye de rastlayamadık. Bu yazımızda, sayıların yazılışıyla ilgili kuralları sıralamağa çalışacağız:

1- Sayılar, yazıyla yazıldıklarında, genellikle, ayrı ayrı yazılırlar:

Beş yüz elli altı
İki yüz yetmiş
Yirmi dört

2- Banka işlemlerinde, senetlerde, iş hayatıyla ilgili durumlarda –araya başka sayıların eklenmemesi için– sayı adları bitişik yazılırlar:

(*Yalnız* ikibinbeşyüz *liradır.*)

3- Söz arasında, 1'den 10'a kadar olan rakamlar yazıyla, daha büyükler ise rakamla yazılırlar:

a) *Geleli* iki *gün oldu*
Bugün üç *kitap aldım.*

b) *Bir yıl* 365 *gündür.*
Ayda 1250 *lira kazanıyor.*

4- Bir cümle içinde geçen küçük ya da büyük sayı sıralamaları genellikle rakamla yazılırlar:

a) 3,7,11,15 *tek*; 4,8,12,16 *çift sayılardır.*
Çarşıdan 3 *kavun*, 5 *karpuz*, 10 *limon aldım.*

b) *Bu denklemlerin sonuçları*: 1250, 2240, 3547 *olacaktır. Dün* 150, *bugün* 455 *lira harcamış.*

5- Yıl bildiren sayılar daima rakamla yazılırlar:

1923 1965

6- Saat gösteren sayılar daima rakamla yazılırlar:

15.30 20.00 21.15

7- En azla en çok arasını gösteren sayılar rakamla yazılırlar:

Koşmalar 3-5 *dörtlükten meydana gelirler.*
100 gram muzda 17.5–20 *karbonhidrat vardır.*

8- Rakamlardan sonra gelen ekler, bir kesme işareti (') ile ayrılırlar ve bu ekler, son rakamın sessiz benzeşmesine ve sesli uyumuna bağlı olurlar:

1964'*te gittim.*
156'*da kaç rakam var?*

9- Bir kanunun ana bölümleri *Romen*, bunlara bağlı olan bölümler de öteki rakamlarla yazılırlar: (Romen rakamları dışındakilere *Arap* ya da *Hint* rakamları denilir.)

IV - ÖZEL İMLÂ KURALLARI :

1).....
2).....

10- Rakamdan sonra gelen kelimenin başı, sözün ilk kelimesi gibi görünürse de, daima küçük harfle yazılır:

1919 *yılında...*
155 *kişi oldular.*
2. *kat*

11- Rakamlardan sonra gelen kelime özel isim ya da özel isim niteliğindeyse daima büyük harfle yazılırlar:

II. *Mahmut*
155 *Ali Çetin*
19 *Mayıs gösterileri*

(19 Mayıs, 27 Mayıs, 10 Kasım... gibi tarihsel tamlamalarda yıl bulunmadığı halde bunlardaki ay adları büyük harfle yazılırlar.)

12- Yazıyla yazılan özel isim niteliğindeki rakamlar bitişik yazılırlar:

Binbir Gece *Masalları*
Altmışdört *Ambarı*

13- Gün, ay, yıl bildiren tarihlerde ay adı, bizde büyük harfle yazılır:

20 Aralık *1963*

(Tarih içinde geçen ay adlarının başka dillerde küçük harfle yazıldığı görülürse de bizde durum, yaygın olarak, böyle değildir. Bir yazı ya da mektup tarihinde ay adını büyük harfle yazıp

metin içinde geçtiği zaman küçük harfle yazanlar varsa da, bu ikiliği önlemek üzere, her iki durumda da kelimenin ilk sesini büyük harfle yazmak daha uygun olur kanısındayız.)

14- Mektup ve benzeri tarihlerinde yıl rakamından sonra günün adı yazılmaz:

12 Haziran 1964

15- Deyim ve özel isim durumuna gelmiş olan kısaltmalarla formüllerdeki sayılar rakamla yazılırlar:

Haberde 5 N *formülü...*

Tarımcılıktaki 4 K *Kurulları...*

16- Günün tarihini göstermek üzere, iki rakam bölümü arasına giren ay'ı rakamla belirtecek yerde ay'ın adını açıkça yazmayı tercih etmelidir. Örneğin 10.6.1964 ya da 10/VI/1964 biçimlerinde yazmayıp *10 Haziran 1964* olarak yazmalıdır. (Üçüncü örnekteki gibi yazınca da aralara " . – / " işaretleri koymak gerekli değildir.)

17- Belgisiz sıfat olan ikilemeli asıl sayı sıfatları rakamla yazılmamalıdır. Yazıyla yazınca da araya " , – " gibi işaretler konulmamalıdır:

Sınava 3-5 *gün kala.*

5, 10 *gün sonra..*

Biçimlerinde yazacak yerde:

Sınava üç beş *gün kala.*

Beş on *gün sonra...*

Diye yazmalıdır.

18- Asıl sayı sıfatlarını rakamla yazarak sıra sayı sıfatı durumuna getirmek için rakamdan sonra bir nokta (.) konulur:

5. (*beşinci*) 7. (*yedinci*) 50. (*ellinci*)

19- Üleştirme sayı sıfatlarını her hangi bir işaretle kısaltmalı göstermeğe imkân olmadığı gibi rakamla yazmak da doğru değildir:

7'*şer* 175'*er*

Diye yazacak yerde:

Yedişer Yüz yetmiş beşer

Biçiminde yazmak daha uygundur. Üleştirme sıfatları rakamla yazıldıkları takdirde, üleştirme eki, son rakamdan bir kesme (') işaretiyle ayrılmıyacak da olursa önemli anlam karışmasına yol açarlar:

7 *şer* 175 *er*

Hele zarf yapan ikilemeli üleştirme sıfatları hiç bir zaman rakamla yazılmamalıdır:

1'*er* 2'*şer giriniz.*

3'*er* 5'*er geldiler.*

Böyle yazacak yerde:

Birer ikişer *giriniz*

Üçer beşer *geldiler.*

Biçiminde yazmalıdır.

20- Kesir sayı sıfatlarını da rakamla yazmayarak yazı ile yazmak, anlatımı birtakım çelişmelerden kurtarır:

10'*da iki* 10'*da* 2

Yerine:

Onda iki

Yazılmalıdır.

(Matematikle ilgili durumlarda kesir sıfatlarının özel işaretini kullanmak zorunluğu vardır: 0.5 %85 $\frac{2}{10}$

Enver Naci GÖKŞEN

S İ N E M A :

Umut Verici Adımlar

Yerli film yapımcıları ile yabancı film getiricilerinin birbirleriyle sorumsuzluk yarışına çıktıkları bugünlerde bazı umut verici adımlara da rastlanıyor. Bu adımlar, sinema kültürünü yaymak alanında atılmaktadır. Çalışma başlıca iki biçimde oluyor: Yayın ve film gösterileri. İki dergi, *Sinema 65* ile "Kulüp Sinema 7" adlı Sinema Derneği'nin organı olan *Film*; 1956 da *Sinema*– ile başlayıp *Sinema* 59, *Yeni Sinema*, *Sinema-Tiyatro*, *Si-Sa* gibi dergilerle devam eden çalışmaları günümüzde de sürdürmeğe çabalamaktadırlar. Biz bu yazıda, tarihi on yılı bile bulmayan bu sinema dergileri çalışmalarını değil, ondan daha kısa bir geçmişi olan film gösterilerini ele alacağız.

Film gösterileri, yurdumuzda ya yabancı ülkelerin kültür heyetleri ya da sinema derneklerince düzenlenmektedir. Birinci bölümdekiler, birkaçı bir yana bırakılırsa, dar bir çerçeve içinde, hattâ bazan salt yabancı "koloni" için yapılan

metin içinde geçtiği zaman küçük harfle yazanlar varsa da, bu ikiliği önlemek üzere, her iki durumda da kelimenin ilk sesini büyük harfle yazmak daha uygun olur kanısındayız.)

14- Mektup ve benzeri tarihlerinde yıl rakamından sonra günün adı yazılmaz:

12 Haziran 1964

15- Deyim ve özel isim durumuna gelmiş olan kısaltmalarla formüllerdeki sayılar rakamla yazılırlar:

Haberde 5 N *formülü...*

Tarımcılıktaki 4 K *Kurulları...*

16- Günün tarihini göstermek üzere, iki rakam bölümü arasına giren ay'ı rakamla belirtecek yerde ay'ın adını açıkça yazmayı tercih etmelidir. Örneğin 10.6.1964 ya da 10/VI/1964 biçimlerinde yazmayıp *10 Haziran 1964* olarak yazmalıdır. (Üçüncü örnekteki gibi yazınca da aralara " . – / " işaretleri koymak gerekli değildir.)

17- Belgisiz sıfat olan ikilemeli asıl sayı sıfatları rakamla yazılmamalıdır. Yazıyla yazınca da araya " , – " gibi işaretler konulmamalıdır:

Sınava 3-5 *gün kala.*

5, 10 *gün sonra..*

Biçimlerinde yazacak yerde:

Sınava üç beş *gün kala.*

Beş on *gün sonra...*

Diye yazmalıdır.

18- Asıl sayı sıfatlarını rakamla yazarak sıra sayı sıfatı durumuna getirmek için rakamdan sonra bir nokta (.) konulur:

5. (*beşinci*) 7. (*yedinci*) 50. (*ellinci*)

19- Üleştirme sayı sıfatlarını her hangi bir işaretle kısaltmalı göstermeğe imkân olmadığı gibi rakamla yazmak da doğru değildir:

7'*şer* 175'*er*

Diye yazacak yerde:

Yedişer Yüz yetmiş beşer

Biçiminde yazmak daha uygundur. Üleştirme sıfatları rakamla yazıldıkları takdirde, üleştirme eki, son rakamdan bir kesme (') işaretiyle ayrılmıyacak da olursa önemli anlam karışmasına yol açarlar:

7 *şer* 175 *er*

Hele zarf yapan ikilemeli üleştirme sıfatları hiç bir zaman rakamla yazılmamalıdır:

1'*er* 2'*şer giriniz.*

3'*er* 5'*er geldiler.*

Böyle yazacak yerde:

Birer ikişer *giriniz*

Üçer beşer *geldiler.*

Biçiminde yazmalıdır.

20- Kesir sayı sıfatlarını da rakamla yazmayarak yazı ile yazmak, anlatımı birtakım çelişmelerden kurtarır:

10'*da iki* 10'*da* 2

Yerine:

Onda iki

Yazılmalıdır.

(Matematikle ilgili durumlarda kesir sıfatlarının özel işaretini kullanmak zorunluğu vardır: 0.5 %85 $\frac{2}{10}$

Enver Naci GÖKŞEN

SİNEMA :

Umut Verici Adımlar

Yerli film yapımcıları ile yabancı film getiricilerinin birbirleriyle sorumsuzluk yarışına çıktıkları bugünlerde bazı umut verici adımlara da rastlanıyor. Bu adımlar, sinema kültürünü yaymak alanında atılmaktadır. Çalışma başlıca iki biçimde oluyor: Yayın ve film gösterileri. İki dergi, *Sinema 65* ile "Kulüp Sinema 7" adlı Sinema Derneği'nin organı olan *Film*; 1956 da *Sinema*– ile başlayıp *Sinema* 59, *Yeni Sinema*, *Sinema-Tiyatro*, *Si-Sa* gibi dergilerle devam eden çalışmaları günümüzde de sürdürmeğe çabalamaktadırlar. Biz bu yazıda, tarihi on yılı bile bulmayan bu sinema dergileri çalışmalarını değil, ondan daha kısa bir geçmişi olan film gösterilerini ele alacağız.

Film gösterileri, yurdumuzda ya yabancı ülkelerin kültür heyetleri ya da sinema derneklerince düzenlenmektedir. Birinci bölümdekiler, birkaçı bir yana bırakılırsa, dar bir çerçeve içinde, hattâ bazan salt yabancı "koloni" için yapılan

gösterilerdir. Ancak, 1950'lerde Ankara'daki İngiliz Kültür Heyeti'nin büyük bir hızla başlayıp arkası gelmeyen film gösterme çabaları; Almanların ve İtalyanların zaman zaman düzenledikleri programlar bu dar çerçevenin biraz dışına taşmaktadır. Özellikle Almanların geçen yıl ve ve bu yıl "dışavurumculuk" akımı üzerine hazırladıkları program, İtalyanların iki yıl önceki "yeni gerçekçi" akımdan verdikleri örnekler dikkate değer. İtalyan Kültür Heyeti, Ankara'da elverişli bir salona sahip olmaması yüzünden, ancak Fransız Kültür Heyeti'nin salonunu kullanarak düzenleyebildiği programlarla, elinde iyi bir salon bulununca bu alanda ne kadar başarılı olabileceğini Visconti ve Antonioni festivalleriyle de ortaya koydu. Yurdumuzdaki yabancı kültür heyetleri içinde sinema alanında en eski ve en geniş çalışmayı şüphesiz Fransız Kültür Heyeti yapmaktadır. Ankara'daki merkezde kurulan Sinema Derneği, merkezin çok elverişli sinema salonu sayesinde bu çalışmaların geniş bir seyirci kütlesince izlenmesini de sağlamaktadır. Ancak, bu kadar iyi imkânlara sahip olmasına rağmen, film seçiminde bu derneğin yeteri kadar titizlik göstermediği göze çarpmaktadır. Derneğin gösterdiği filmlerde ağırlık noktası Ankara'daki Fransız ve öbür yabancı kolonilerin yeni Fransız filmlerine olan ihtiyacını karşılamağa kaymakta, sinema derneğine yakışır filmler bunlar arasına daha çok "tesadüfen" girmiş gibi bir durum ortaya çıkmaktadır.

Bu alanda bizi asıl ilgilendirmesi gereken çalışmalar Türkiye'de Türklerin kurdukları sinema dernekleridir. Ne yazık ki bu çalışmalar birkaç cümleye sığdırılabilecek kadar azdır. Bizde ilk sinema derneği denemesi 1958'de Galatasaray Lisesi öğrencileri tarafından yapıldı. Sinema eleştirmenlerinin desteğiyle kurulan bu dernek, iki öğrenim yılında çalıştıktan sonra, kurucularının okulu bitirmeleriyle dağıldı. Dernek bu kısa süre içinde oldukça iyi çalıştı. Film gösterilerinin yanı sıra tartışmalar, konferanslar düzenledi, bir sinema kitaplığı kurdu, basında çıkan sinema yazılarını topladı. İkinci deneme 1961'de İstanbul Üniversitesi'nde yapıldı. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünün düzenlediği film gösterileri, seyircilere dağıtılan program notları dışında tam bir sinema derneği niteliği taşımıyordu; fakat iyi seçilmiş filmleriyle kalabalık bir seyirci kütlesi topladı. Bu dernek de, kurucusunun yurt dışına gitmesiyle çalışmalarına son verdi. Üçüncü deneme, geçen yıl Ankara'da "Siyasal Bilgiler Fakültesi" mensuplarından bazıları ile "Ankara Sanat Tiyatrosu"nun elbirliğiyle kurdukları "Ankara Sinema Derneği" oldu. Bu dernek bir mevsim kadar çalıştıktan sonra salon ve film bulamama yüzünden çalışmalarına ara vermek zorunda kaldı.

Buraya kadar kısaca gözden geçirdiğimiz sinema derneği denemeleri şu gerçeği ortaya koymaktadır: Yurdumuzda sinema derneğine karşı geniş bir ilgi var, bu dernekler bir ihtiyaç olarak kendini duyuruyor, ama bir türlü uzun ömürlü olamıyorlar. Yine bu denemelerden elde edilen sonuçlara göre, bu durumun çeşitli nedenleri vardır: Önce, bir sinema derneğine üye olanlar her şeyin pişirilip kotarılıp önlerine hazır gelmesini istiyorlar. Oysa bir sinema derneği, öbür birçok derneğin aksine, yorucu ve sürekli bir çalışmayı gerektirir. Bundan dolayı Sinema derneklerinde ilk hevesle bir süre işe sarılınsa da arkası gelmiyor, bütün yük birkaç kişinin omzuna biniyor, bunlardan birinin ayrılmasıyla da dernek dağılıyor. Maddî imkânsızlıklar da dernek yöneticilerinin elini kolunu bağlamaktadır. Herkes bilir ki, bir sinema derneği, ucuz, kullanışlı ve elverişli olması bakımından 16 mm.lik filmle çalışır. Bütün dünyadaki sinema derneklerinin % 90'dan çoğu böyledir. Bu dernekleri beslemek için de yine bütün dünyada bütün önemli filmlerin 16 mm.lik kopyaları alınır, satılır, kiralanır. Ne var ki yurdumuzda 16 mm.lik film stoku yoktur, ancak bazı yabancı kültür heyetlerinden, elçiliklerinden sağlanabilecek az sayıda 16 mm.lik film vardır. Bundan dolayı Türkiye'de kurulan bir sinema derneği şimdilik ihtiyacını 35 mm.lik filmlerle gidermek zorundadır. Gel gelelim, 35 mm.lik filmlerin gösterilmesi için gerekli araç ve salon bulmak hemen hemen imkânsızdır. Nitekim yukarıda adı geçen Galatasaray Lisesi, İstanbul Üniversitesi sinema dernekleri 35 mm.lik gösterici ve salonları hazır bulabildikleri için çalışabilmişlerdir. Ankara Sinema Derneği bunu bulamadığı için çalışmalarına ara vermiştir.

Aynı konuda başka bir güçlük mevzuatımızda "sinema derneği", "kültür sineması" gibi kurumlara yer verilmemesinden doğmaktadır. Bir sinema derneği kurmak oldukça kolay olsa da, bu derneğin dışarıdan film getirtmesi, uluslararası sinema dernekleriyle temas kurması, bunlar-

dan ve sinema evlerinden film sağlaması bugün için imkânsız denecek kadar güçtür. Bugünkü sansür mevzuatı gerek bu alışverişe, gerekse sinema derneklerinin kendileri için doğrudan doğruya film satın almasına büyük bir engeldir. Hemen her uygar ülkede, sinema derneklerinin film gösterimleri sansür dışı bırakılmışken, yurdumuzda sinema derneklerine de iş sinemalarıyla aynı işlem uygulanmaktadır. İstanbul'da, sinemanın "klasik" yapıtlarını bir araya getirecek, böylelikle sinema derneklerini besliyebilecek bir sinemaevi kurulması düşünülmekteyse de, bu henüz gerçekleşmekten çok uzaktır. Nihayet, Belediyelerin iş sinemalarından ayrı olarak kültür sinemalarını içine alan bir "Cep Tiyatro ve Sinemaları" yönetmeliği varsa da, özellikle bunun gösterimle ilgili bölümü, sinema derneklerine kolaylık sağlayacak nitelikte değildir.

Görülüyor ki, bu şartlar altında yurdumuzda sinema derneklerinin şimdiye kadar niye gelişemediği değil, nasıl olup da kurulabildiği insanı şaşırtmaktadır. Sinema sevgisinin, geçmiş denemelerin sonuçlarına rağmen ağır bastığı, tıpkı sinema dergilerinde olduğu gibi sinema dernekleri alanındaki çalışmaların da bir bayrak yarışı gibi sürüp gitmesinden belli. Bunun en son örnekleri İstanbul'da birkaç mevsimdir çalışan "Kulüp–Sinema 7" ile geçen ay kurulan "Üniversite Film Kulübü"dür. "Kulüp-Sinema 7", İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri tarafından kurulmuştur. Akademinin 35 mm.lik makinası ve salonu, "Kulüp-Sinema 7"nin yukarıdakilerden çok daha uzun ömürlü olmasını sağlıyacak öğelerdendir. "Üniversite Film Kulübü", İstanbul Üniversitesi Rehberlik Derneği'nce kurulmuştur ve "İnşaat Fakültesi Talebe Cemiyeti"yle işbirliği yapmaktadır. Bu derneğin film gösterileri de, Teknik Üniversite salonunda yapıldığından, şimdilik, geleceği güven altında görünmektedir. Fakat buraya kadar kısaca belirttiğimiz noktalardan da anlaşıldığı gibi, sinema severlerin sinema derneklerine duydukları ihtiyacı, bu yoldaki çabalarını boşa çıkarmamak için, resmî makamların, her uygar ülkede bu çeşit kurumlara gösterilen kolaylıkları bir an önce sağlaması gerekmektedir. Unutmamalı ki, ulusal bir sinemanın kuruluşu, her şeyden önce iyi yetişmiş seyirci kütlesine ve bunların içinden çıkabilecek sinemacıya bağlıdır. Bir ülkede, sinema kültürünü yayan sinema dernekleri ne kadar çoğalırsa, bunun en kısa zamanda, en iyi şekilde gerçekleşmesi de o kadar kolaylaşır. Gençlerin her şeye rağmen kendi emek ve güçleriyle atmağa çalıştıkları bu umutlu adımları engellemenin değil desteklemenin yollarını bulalım.

Nijat Özön

KİTAPLAR:

Selçuklu Yapılarının Çiçek Açan Taşları

Mart ayı sonunda Faber and Faber yayınevi Türk sanatı tarihiyle uğraşanları yakından ilgilendirecek bir kitap yayımladı[1]. Günümüz İngiliz ressamlarından Derek Hill ile Michigan Üniversitesi sanat tarihi profesörlerinden Oleg Grabar'ın birlikte hazırladıkları *Islamic Architecture and Its Decoration*, İslâm mimarlık sanatının her yönünü kapsamaktan daha çok, yapılardaki süsleri, süsleme tekniğini vermeyi amaç tutuyor. Kitaptaki beş yüz yirmi yedi fotoğraf Derek Hill'in son on yıl içinde Anadolu'ya, İran'a, Rusya'ya, Afganistan'a, Suriye'ye yaptığı gezilerin ürünü. Profesör Grabar'ın, kitabın başında yer alan seksen sayfalık incelemesiyle bu fotoğraflar birer estetik belge olarak kalmamış, bilimsel bir değer kazanmış.

Gerek fotoğraflar, gerekse inceleme genellikle İslâm sanatının on birinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla değin belirli bir coğrafî bölgedeki ürünlerini yansıtıyor. Kabataslak, güney Türkistan'ı, Afganistan'ı, İran'ı, Ermenistan'ı, Mezopotamya'yı, Anadolu'yu içine alıyor bu bölge.

Samanoğlu, Gazneli uygarlıklarının aşağı

1 Derek Hill - Oleg Grabar, *Islamic Architecture and its Decoration*. Faber and Faber, Londra, Mart 1965.

yukarı dokuzuncu yüzyılla on ikinci yüzyıl arası Buhara, Gazne, Bust, Meşhed gibi kentlerde kurdukları amıt yapılar hem yep yeni özgün bir yaratıcılığın ürünleri, hem de İran Kültürünün, İslâm dünyasının etkilerini en olumlu bir yolda sindirerek başarılı sonuçlara ulaşmış genç bir sanatın örnekleri olarak tanıtılıyor. On birinci yüzyıl sonunda Selçuklularla Anadolu'ya taşınan bu yeni sanat kitapta geniş bir yer tutan en mutlu başarılarına bu kültürler kavşağında ulaşıyor. On dördüncü yüzyılda Doğudan gelen bir Moğol akını Selçuklu uygarlığının Anadolu dışındaki birçok yapıtlarını yakıp yıktıktan, Selçuklu egemenliğine de son verdikten sonra Anadolu'da beylikler dönemi başlıyor. Selçuklu sanatı beylikler döneminde de başarılı yaratmalarla on beşinci yüzyıla değin sürüyor. Karaman'daki yapılar bu dönemden kalan örnekler.

Selçuklu mimarlık deneyinin resimli bir öyküsü kitap. Ulu bir sanatın köklerini, filizlenişini, doruğuna varışını izliyoruz. Selçuklu yapıları, çağlarında var olan bütün kültür verilerinden, bütün tekniklerden yararlanarak, serpildikleri geniş coğrafî alanda kendilerinden önceki her örneği aşan bir güçle yükseliveriyorlar. Çağımızın ünlü sanat tarihçilerinden Bernard Berenson, kitabın başında yer alan, Derek Hill'e mektubunda, "Ne mucizedir bu Selçuk mimarlığı! Öyle bir örnek düzeni, öyle bir süsleme inceliği var ki Fransız gotiğinin en başarılı yaratmalarından başka, bildiğim her örneği gölgede bırakır."

Selçuklu yapılarında iç süsleme ile dış süsleme'nin, hiçbir aşırılığa düşülmeden, yapının boyutlarına, özelliklerine uygun bir biçimde başarıyla uygulanışı gerek fotoğraflarda gerekse açıklamada özellikle belirtilmiş. Selçuklu mimarlarının yapıların büyük yüzeylerine, kocaman boş duvarlara "çiçek açan taşlar"la nasıl can verdikleri, bir süs kümesinin yoğunluğu ile koca bir duvarın dingin yüzeyi arasındaki karşıtlıktan nasıl yararlandıkları, süsün yapının bütünüyle uyumu titizlikle gösterilmiş. Taş oymalar, tahta oymalar, sırlı tuğla, yazılar başlıca süs öğeleri Selçuklu yapılarının. Kitabın yazarları bugün modern yapılara da türlü süsler uygulamağa başlıyan genç mimarların başka kaynaklar yanında Selçuklu süsleme tekniğinden de esinebileceklerini umuyorlar.

Fotoğrafı sunulan süs örnekleri arasında insan, hayvan motifleri, yapıların değişik kesimlerine uygulanan geometrik süs düzenleri, yapının kendi öğeleriyle sağlanan organik mimarî süsler, yazılar, bitki motifleri göze çarpıyor. Bu süsler genellikle yapıların girişlerinden, silindir kitlelerin yüzeylerinden, pencere kapaklarından, kubbe içlerinden, mihraplardan alınmış. Yapılarda olduğu gibi, bu değişik süslerde de ortak bir bütünlük, bir denge her an kendini duyuruyor.

Her fotoğraf başlı başına güzel. İnceleme yazısı da ayrıntılı, uyarıcı, aydınlatıcı. Sanat tarihçilerine önemli bir kaynak kitabı. Dileriz bu zengin demet bizim mimarlarımızı da esinlesin, bizim sanat severlerin de beğenisini etkilesin.

Akşit GÖKTÜRK

HABERLER:

* **Konuşmalar:** *Türk Dil Kurumu*'nun düzenlediği konuşmalar dizisinde 3 nisan 1965'te *Prof. Hasan Eren* "Yer Adlarımızın Dili"; 10 nisan 1965'te *Orhan Hançerlioğlu* "Türk Edebiyatında Dil"; 24 nisan 1965'te *Orhan Şaik Gökyay* "Dede Korkut Üzerine Eski ve Yeni Çalışmalar" ve 30 nisan 1965'te *Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu* "Divan Edebiyatında Sadeleşme Akımı" üzerinde konuşmuştur.

Mayıs içinde de bu konuşmalar sürecek, 8 mayıs 1965'te tanınmış Sovyet Türkoloğu *Prof. A. N. Kononov*, 15 mayıs 1965'te *Doç. Dr. Muharrem Ergin*, 22 mayıs 1965'te Türk Dil Kurumu Başkanı *Agâh Sırrı Levend*, dil ve edebiyat konularında konuşacaklardır. Bu dizinin son konuşmalarını da *Cahit Öztelli* ile *Hikmet Dizdaroğlu* yapacaktır.

* **İmza Günü:** Genç kuşak ozanlarından *Edip Cansever*, *Gülten Akın*, *Ali Püsküllüoğlu* ve *Ahmet Oktay* için *Sergi Kitabevi* (Yenişehir, Büyük Sinema içi kat 1) bir imza günü düzenlemiştir. Adı geçen ozanlar 8 mayıs 1965 cumartesi günü saat 14.00-19.00 arasında yeni çıkan şiir kitaplarını okurlarına imzalayacaklardır.

* **Sergiler:** Genç sanatçı *Fadime Baltacıoğlu* 16-30 nisan günleri arasında Halkevleri Genel Merkezi salonunda resimlerini sergilemiştir.

* Yapı ve Kredi Bankası'nın kuruluşunun yirminci yılı dolayısıyla düzenlediği *Köylü Çorapları Sergisi* mart ayının son günlerinde Ankara'da Alman Kitaplığı salonunda açılmış, sergi nisanın ilk haftası sona ermiştir.

* Güzel Sanatlar Birliğinin her yıl düzenlediği resim sergisi bu yıl da Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Galerisinde açılmıştır. Sergi 16-30 nisan günlerinde açık bulunmuş ve sanatseverlerin yakın ilgisini görmüştür.

Bu yıllki sergiye aşağıda adları yazılı ressamlar katılmışlardır:

Şeref Akdik
Fahrettin Arkunlar
Vecih Bereketoğlu
Sabiha Bozcalı
Feyhaman Duran
Nazlı Ecevit
Cevat Erkul
Bedia Güleryüz
Âli Karsan
İvon Karsan
Edip Hakkı Köseoğlu
Hikmet Onat
Ali Halil Sözel
Ayetullah Sümer
Salâhattin Teoman
Celâl Uzel
Celâl Uzmen

*

Türk Dil Kurumu Ödülleri 10.000 Liraya Çıkarıldı

Geçen yıllarda, Kurum'un amacına uygun bir dille yazılmış bir bilim yapıtı ile şiir, roman, hikâye, tiyatro, çeviri, deneme-eleştiri-gezi türlerinden altı edebiyat yapıtına ikişer bin lira ödül verilmekteydi. 1965 yılında yayımlanan yapıtlardan başlamak üzere bu ödül artırılmıştır. Bundan sonra her yıl bir bilim yapıtı ile bir edebiyat yapıtına 10.000'er lira ödül verilecektir.

Yeni yönetmeliği aşağıda yayımlıyoruz:

Türk Dil Kurumu Bilim ve Edebiyat Yapıtları Ödül Yönetmeliği

Onay tarihi: 13.2.1965

Madde 1— Türk Dil Kurumu, her yıl, bu yönetmeliğe göre seçilecek edebiyat ve bilim yapıtlarına ödül verir.

Madde 2— Ödüller, Türk Dil Kurumu'nun amacına uygun olarak yazılmış

a) Bir bilim yapıtına,

b) Bir edebiyat yapıtına verilir.

Madde 3— Ödül verilecek edebiyat ve bilim yapıtlarını seçmek üzere her olağan Kurultaydan sonraki güz döneminde Yönetim Kurulunca gizli oyla iki Seçiciler Kurulu seçilir. Bunların görev süresi 3 yıldır.

Edebiyat Ödülü Seçiciler Kurulu ile Bilim Ödülü Seçiciler Kurulu onar üyelidir. Bunlardan en çok oy alan yedisi asıl, üçü yedektir.

Seçici Kurulları, Türk Dil Kurumu üyeleri arasından seçilir.

Seçici kurulları her toplantıda, içlerinden birer üyeyi başkan seçerler.

Seçici kurulları üyelerinin adları her yıl ocak ayı içinde yayımlanır.

Madde 4— Bir yapıtın ödüle aday gösterilmesi için önceki yıl içinde ilk baskısının yayımlanmış olması ve ilgili yazarın ve yayınevinin ertesi yılın ocak ayı sonuna değin Türk Dil Kurumuna yazı ile başvurması ve hangi dalda katıldığını belirtmesi gerektir. Bu yazıya on iki yapıt eklenir.

Genel Yazmanlık ödül için gelen yapıtları şubat ayı içinde Seçici Kurulları asıl ve yedek üyelerine gönderir.

Kitap halinde basılıp yayımlanmamış tiyatro türündeki bir yapıt, sahnede, radyoda, televizyonda oynanmış olsa bile ödüle aday olamaz.

Madde 5— Seçici Kurulları en az beş üyenin katılmasıyla toplanır. Ödül verilecek yapıtın en az dört oy olması gerekir.

İlk oylamada dört oy alan yapıt bulunmazsa oylama beş kez yenilenebilir. Sonuç tutanakla saptanır.

Madde 6— Asıl ve yedek üyeler, ödüle aday yapıtlar üzerindeki düşüncelerini bildiren birer rapor hazırlamakla yükümlüdürler. Raporda, ödül verilmesi istenen yapıtın bütün özellikleri, öteki yapıtların başarısızlık nedenleri belirtilir. Rapor hazırlamayan üyeler toplantıya katılamazlar.

Asıl üyeler Seçiciler Kurulu toplantısına katılıp katılmayacaklarını 15 ağustosa değin Genel Yazmanlığa bildirirler. Yedek üyelerle katılacaklarını bildiren asıl üyeler raporlarını ağustos sonuna değin göndermek zorundadırlar. Bu tarihe değin gelmeyen raporlar işleme konulmaz. Toplantıya katılmayacaklarını bildirenlerin raporları incelenir ama oylamada dikkate alınmaz. Genel Yazmanlık, gönderilen raporları zarfları açmadan saklar. Zarflar Seçiciler Kurulu toplantısında açılır.

Toplantıya katılamayacakların, durumlarını bildirmeyenlerin, katılacaklarını bildirdikleri halde ağustos sonuna değin rapor göndermemiş olanların yerine, Genel Yazman, seçimde aldıkları oy sırasıyla, yedek üyeleri toplantıya çağırır.

Raporlar, Genel Yazmanlıkta bir yıl süre ile saklanır.

Madde 7— Edebiyat Ödülüne katılan yapıtlarda dil değeri yanında ilgili dalda başarılı olup olmadığı da aranır.

Bilim ödülüne katılan yapıtlarda ise, dil sadeliği yanında bilimsel değer de göz önünde tutulur.

Madde 8— Edebiyat ve bilim yapıtlarından her birine verilecek ödül on bin liradır.

Madde 9— Türk Dil Kurumunda bir kez ödül alan kişi, bir daha ödüle aday olamaz.

Madde 10— Seçici Kurulları üyeleri ödüle aday olamazlar.

Madde 11– Seçici Kurulları üyelerine verilecek ücretler her dönemde Yönetim Kurulunca kararlaştırılır. Bu ücretler, rapor ücretleriyle yolluktur.

Yolluk, toplantı için Ankara'ya dışardan gelen üyelere verilir.

Madde 12— Ödüllerin sonuçları, her dalda kazanan yapıtların adları ve yazarların aldıkları oylar belirtilerek, Dil Bayramı günü açıklanır. Ödüller de o gün verilir.

Madde 13— Seçiciler Kurulu üyeleri değerlendirme ve seçme işleri üzerinde açıklama yapamaz, yazı yazamazlar.

Madde 14— Bu yönetmelik 1 ocak 1965 günü yürürlüğe girer.

Geçici madde : Bu yönetmeliğin ikinci ve sekizinci maddeleri, 1964 yılında yayımlanmış yapıtlar için uygulanmaz.

Yeni Yayınlarımız :

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar :

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, Lászlo Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar :

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, Lászlo Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

TÜRK DİLİ, Sahibi : Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşleri: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 165, 1 Haziran 1965*

ANA DİL İLGİSİ

AGÂH SIRRI LEVEND

Ana dilimizle ilgilenme, bugün Türk Dil Kurumu'nun sınırlarını aşmış, topluma mal olmuştur. Eli kalem tutan hiç bir aydın yoktur ki, Türk dilinin çeşitli sorunları üzerinde düşünce sahibi olmasın. Bu düşüncelerden hepsinin doğru olduğu elbet söylenemez. Ama bunun var oluşu, yakın bir ilgiyi gösterir. Yanlış düşüncede olanlar bile, hiç değilse, çevrelerindeki sosyal olaylara kayıtsız kalmıyorlar demektir.

Hele yazarlarla öğretmenlerin, dilin çeşitli sorunları üzerinde önemle durduklarına, Türk dilindeki gelişmeleri dikkatle izlediklerine şüphe yoktur. Bu gelişmelerden sevinenler de vardır; kaygıya düşenler de. Her iki belirtinin kaynağı ayrı da olsa, ilgide birleştiği bir gerçektir.

Gün geçmiyor ki, gerek üyelerimizden, gerek üyemiz olmayan yurttaşlardan, düşüncelerini bildiren yazılar almış olmayalım. Bunlardan kimi üzüntülerini belirtiyor; kimi de okuduğu bir yazıya, duyduğu bir söze, ya da rastladığı bir olaya işaret ederek bizden uyarma diliyor.

Gerçekte, bunları öğrenmekle asıl uyarılan biz oluyoruz. Uyarma zahmetini esirgemeyen ülküdaşlarımızın yazılarından aldığımız esinle, izlenmesi gereken işleri yerine getirmeye, soruları cevaplandırmaya, kısaca, görevimizi yapmaya çalışıyoruz.

Örneğin bir üyemiz, resmî dairelerin birinde gördüğü "mıntaka" yazılı levhayı örnek göstererek, eski terimlerin resmî dairelerde sürüp gittiğini, "bölge" gibi güzel bir kelime varken ve kullanılmakta iken, "mıntaka" gibi bir kelimenin levhalarda niçin hâlâ yer aldığını sormaktadır. Bir suretini ricamızla birlikte Başbakanlığa gönderdiğimiz bu yazı, Başbakanlıkça yerinde görülerek, resmî dairelere birer genelge ile bildirilmiştir.

Başka bir üyemiz, *Resmî Gazete*'nin başındaki "neşriyat ve müdevvenat" kelimelerine takılarak, bu kelimeler hâlâ yaşayacak mı; neden bunlara karşılık bulunmuyor? diye yakınmaktadır. Bu yazının suretini de, kendi düşüncelerimizi ve dayandığımız gerekçeyi ekleyerek Başbakanlığa gönderdik.

"Neşriyat ve Müdevvenat Genel Müdürlüğü"nden gelen bir yazıdan öğreniyoruz ki, Başbakanlık yazımızı önemle dikkate almıştır. "Neşriyat"ın karşılığı bilindiği gibi "yayın"dır; "müdevvenat" da pekâlâ "dergileme" kelimesiyle karşılanabilir.

Başbakanlığın gösterdiği yakın ilgi bu kadarla da kalmamıştır. Başbakanlık, *Resmî Yazışmalar Sözlüğü*'müzü bütün resmî dairelere duyurduğu gibi, yazışmalarda temiz Türkçenin kullanılmasını da çeşitli genelgelerle bildirmiştir.

Resmî dairelerde değiştirilmesi gereken daha birçok başlıklar göze çarpmaktadır. Örneğin, Millî Eğitim Bakanlığı'ndaki "Talim ve Terbiye" dairesinin adı "Öğretim ve Eğitim"e çevirilemez mi?

Millî Eğitim Bakanlığı'nı, Türk Dil Kurumu'nu destekleyen Bakanlıklardan biri olarak önemle kaydedebiliriz. Bakanlık, geçen yıl dört genelge ile, okullar için hazırlanacak kitapların arı bir dille yazılmasını kitap yazarlarından istemiş, okullara da, bu gibi kitapların okutulmasını bildirmiştir.

Bakanlık bundan başka, Dil Kurumu'nun çıkardığı sözlüğü ve İmlâ Kılavuzu'nu yazarlara ve okurlara salık vermiştir. Tanıtma yayınlarımızla bilimsel eserlerimizi de ilgi ile izlemektedir.

Büyük Millet Meclisi komisyonları da kanun tasarılarında geçen bazı terimler üzerinde Dil Kurumu'nun düşüncesini öğrenmeyi faydalı bulmaktadır. Örneğin, "prospectus" kelimesinin karşılığını Kurum'dan sormuştur. Lâtince asıllı olan bu kelimeye bizim bulduğumuz karşılık "tanıtmalık"tır.

Yine gün geçmiyor ki, yurttaşlarımızdan biri tarafından yabancı bir kelimenin karşılığı telefonla sorulmamış, ya da çekişmeli bir kelimenin çözümü yazı ile istenilmemiş olsun.

Basında genç kalemler, okullarda öğretmenlerle öğrenciler, toplumda aydınlar, yayınlarımızı dikkatle izlemekte, tertiplediğimiz konuşmalara katılmakta, Türk diliyle ilgili çeşitli sorunlar üzerinde Kurum'un düşüncelerini öğrenmeyi gerekli bulmaktadırlar.

Bu yakın ve sıcak ilgiyi, Türk dilinin geleceği için çok hayırlı bir gelişme olarak karşılamaktayız.

DİVAN EDEBİYATINDA SADELEŞME AKIMI

HASİBE MAZIOĞLU

Bu yazı 30 Nisan 1965'te Türk Dil Kurumu'nda verilmiş olan konferansın bir özetidir.

Bilindiği üzere bu konuda yazılmış ilk önemli eser Prof. Fuat Köprülü'nün "*Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit*" adlı eseridir[1]. T.D.K. Başkanı sayın Agâh Sırrı Levend de "*Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*" adlı eserinde bu konu üzerinde durmuşlardır[2]. Ben bu konuda bilinenleri kendi notlarımdan da yararlanarak bir konuşma çerçevesi içerisinde toplamaya çalışacağım:

Din ve medresede okutulan islâmî bilimler dolayısıyla dilimize girmeye başlayan arapça kelimeler yanında İran Edebiyatının örnek olarak alınması, vezinde ve edebî anlayışta İran edebiyatı modellerine uyulması yüzünden daha ilk metinlerden başlayarak bu iki dilin kelimeleri Türkçeye girmeye başlamıştır. En eski dinî metinlerde bile çok az da olsa Arapça, Farsça kelimeler bulunmaktadır. Din, islâm kültürü ve aruz vezni yüzünden bu yabancı kelimelerin Türkçeye girebilmeleri için daha başlangıçta kapılar açılmış bulunmaktadır. Anadoluda yetişmiş ilk şairlerden Ahmet Fakih, Şeyyat Hamza millî edebiyatın etkisinden büsbütün kurtulamayarak hece vezniyle de şiirler yazmışlarsa da daha çok aruz ölçüsünü ve çok az da olsa Arapça, Farsça kelimeleri kullanmışlardır. Türk dilinin büyük şairlerinden olan Yunus Emre aruzla yazdığı şiirlerinde hattâ millî hece vezniyle yazdıklarında bile çok az da olsa Arapça, Farsça kelimeleri kullanmıştır. Şüphesiz bu yabancı kelimeler bu eserlerde Türk dilinin güzelliğini ve tabiîliğini bozacak oranda değillerdir. Yine XIII. yüzyılda yaşamış ve sanat kaygısıyla din dışı şiirler yazmış olan Hoca Dehhanî zevkte ve söyleyişte çok iyi bildiği Farsça yazılmış örneklere benzemek özentisini göstermiş, bunda da büyük bir başarı elde etmiştir. XIV. yüzyılda İran modellerinin etkisi altında ve sanat göstermek özentisi ile eser vermiş olan Ahmedî, Kadı Burhaneddin, Ahmed-i Dâî gibi şairler İran Edebiyatının konularını, mazmunlarını, mefhumlarını edebiyatımıza aktarırlarken Arapça, Farsça kelimeleri ve tamlamaları bir önceki yüzyıl şairlerine göre daha çok kullanmışlardır. Selçuklular zamanında önceleri Arapçanın sonra da Farsçanın resmî dil olarak kullanılması yüzünden Türk

[1] Prof. Fuat Köprülü, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit*, İstanbul Devlet Matbaası, 1928.

[2] Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1960.

aydınları yanında Türkçe bilim ve edebiyat dili olarak bir önem taşımıyordu. Beylikler zamanına kadar bu durum sürüp geldi, Arap ve İran dil ve edebiyatlarını bilmeyen, geleneklerine bağlı Türk Beyleri Türkçenin resmî dil olarak önem kazanmasında ve gelişmesinde büyük rol oynadılar. Âşık Paşa'nın:

Türk diline kimsene bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi

diyerek Türk diline kimsenin bakmadığından yakınması Selçukluların İran dil ve edebiyatına karşı göstermiş oldukları aşırı ilgi yüzündendi. Beylikler zamanında beylerin bizzat teşviki ve Türkçe yazan sanatçıları korumasıyla Türk diline karşı rağbetin artmasını *Süheyl ü Nevbahar* yazarı Hoca Mes'ud da:

Cihanda bu gün resm eyle gider
Ki öküş kişi Türkiye meyl ider

beytiyle açıklar. Halkın okuması ve yararlanması için yazılmış olan dinî, sofiyane, ahlâkî, tarihî ve destani eserlerin manzum olsun, mensur olsun, telif olsun, çeviri olsun sade bir dille yazılmış olduklarını görüyoruz. Arapça, Farsça kelimelerin ve basit tamlamaların bulunduğu eserler yazılmakla birlikte Türkçe bu yabancı dillere hâkim durumdadır. Bir bölük eserlerin de yalnız baş kısımlarındaki tevhid, münacat ve naat bölümleri özentili bir üslûpla yazılmış olmakla birlikte daha sonraki bölümlerin dili oldukça sadedir. Sanat göstermek ve İran edebiyat örneklerine benzemek isteği ile eser veren ya da çeviri yapan şairler ve yazarlar Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları kullanmakta hiç bir sakınca görmemişlerdir. Aruz ölçüsünün Türkçenin yapısına uymaması güçlüğü şairleri Arapça, Farsça kelimeleri ve tamlamaları kullanma kolaylığına yöneltmiştir. İlk eserlerde Türkçe bu yabancı dillere üstün durumda iken gittikçe Arapçanın ve Farsçanın akımına uğramıştır. XV. yüzyılda sanat göstermek özentisi ile din dışı eser veren şairler ve yazarlar üzerinde İran edebiyatının etkisi büyük ölçüde artmış, şairlerimizde İran şairlerinin eserlerine karşı büyük bir hayranlık duyulmaya başlanmıştır.

XV. yüzyıl edebiyat tarihimiz bakımından çok önemli bir devredir. II. Murad, Fatih, II. Bayezid gibi doğrudan doğruya edebiyatla uğraşan şair padişahlardan başka II. Murad'ın emîrlerinden Umur Bey, Fatih'in veziri Mahmut Paşa, Sinan Paşa, Ahmet Paşa, Kasım Paşa, Nişanî Mehmet Paşa gibi edebiyatla uğraşan, şairleri, sanatçıları, bilginleri koruyan devlet büyüklerinin yakın ilgileri ile dil ve edebiyat iyice gelişmiş, sayısız eserler yazılmış, Arapça birçok dinî, tarihî eserlerle çeşitli bilim alanlarından ve İran edebiyatının bütün türlerinden sayısız çeviriler yapılmıştır. Bu yüzyılda saray şairleri üzerinde İran edebiyatının etkisinin büyük ölçüde artması yüzünden Arapçanın, Farsçanın kelimeleri, tamlamaları ve gramer özellikleri geçmiş yüzyıllardakinden daha çok dilimize girmiştir. Halk için yazılmış olan dinî, tasavvufî, tarihî, ahlâkî eserlerde ve çevirilerde bu yabancı dillerin etkisinin

daha az olduğu görülür. Bu çeşit eserlerde Türkçe yine hakim durumdadır. "*Tefsir*", "*Kısas-ı enbiya*", "*Tezkiretü'l-evliya*" çevirilerinde, tasavvuf eserlerinde ve tarihlerde dil yine oldukça sadedir. XV. yüzyılın başında yetişmiş olan Şeyhî İranda öğrenim gördüğü için İran edebiyatını ve şairlerini yakından tanımış ve onların büyük ölçüde etkisinde kalmıştır. Başta Ahmet Paşa olmak üzere Fatih sarayının şairleri de İran edebiyatı örneklerine karşı büyük bir hayranlık duymuşlardır. Bu aşırı hayranlık dolayısıyla Ahmet Paşayı tezkirecilerin kınamış olduklarını biliyoruz. Örneğin Lâtifî bu konuda şunları yazmıştır: "İttifāk-ı suhan-verān budur ki eğer merhūm mütercimlik töhmeti ile müttehem olmayayıdı şuarā-yı Rūm içinde ser-āmed ve müsellem ve cemiinden eş'ar ve ekrem olarak mukarrerdi."

Böylece Fatih devrinde bilginleri ve sanatçıları koruyan bir saray çevresinin meydana gelmesiyle nesirde ve nazımda İran edebiyatı örnekleri göz önünde bulundurularak daha büyük bir özentinin başladığı görülür. Fatih'le II. Bayezid sanatçı yaratılışlarını tatmin etmek amacıyla yazdıkları şiirlerinde divan şiiri özelliklerine bağlı kaldıkları gibi Fatih Şehdî'ye, II. Beyazıd İdris-i Bitlis-i'ye Osmanlı şehnamesini Farsça olarak yazdırmışlardır. İrandan İstanbul'a gelen şairlere Fatih'in göstermiş olduğu iltifat ve ihsanların o devir şairleri üzerinde nasıl bir tepki yaptığını

Mesihî gökten insen sana yer yok
Yürü var gel Acemden ya Araptan

beyti pek güzel açıklar. Padişahların Farsçaya ve İran şairlerine göstermiş olduğu bu yakın ilgi yüzünden Türk şairleri de İran örneklerine benzeyen eserler yazmakta birbirleriyle âdeta yarışmışlardır. Bunun sonucu olarak da edebiyat dili Arapça, Farsça kelimeler ve tamlamalar yüzünden çok ağırlaşmıştır.

İşte divan edebiyatında dilde sadeleşme dediğimiz akım yine bu yüzyılda bu ortam içerisinde şiir diline karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. II. Murad Mercimek Ahmede *Kabusname*'yi açık bir dille Türkçeye çevirmesini emrederken Umur Bey de *İksîrü's-saâde*'yi Türkçeye çeviren yazara aynı yolda emir vermiş, yazar bunu bütün güçlüğe karşı yerine getirmeye çalıştığını söylemiştir. Bundan başka XV. yüzyılın bir bölük şairlerinde Türkçenin dil ve ifade olanaklarından yararlanma, yerli konulara ve tasvirlere yönelme gibi bir kendi kendini bulma çabasının başladığını görüyoruz. Bu yüzyılda İran edebiyatı hayranlığına karşı ortaya çıkan bu tepki yalnız Aydınlı Visalî'de görülmez. II. Bayezid ve I. Selim zamanında Edirnede "Saray-ı humâyun" hocalığı yapmış olan ve "ilm-i beyanda" ve "fenn-i aruzda" geniş bilgisi bulunan Visalî şair olarak büyük bir değer taşımaz. Şiirlerinin değersizliğini Sehî "eş'ārı ilmine göre degül, andan hazz olunmaz" kaydıyla belirtir. Visalî'nin Lâtifî tezkeresinde bulunan sade Türkçe ile yazılmış bir gazelinin:

Gözlerüñdür güzelüm gözümi can ile seven
Göze göster gözüñi gözden ırağ olma igen

matlaından da anlaşılacağı üzere zayıf bir şairdir. XV. yüzyılda Visalî'den başka şairler de bazan sade Türkçe ile şiirler yazmışlardır. Bu yüzyıl şairlerinin çoğu şiirlerinde halk tabirlerine, atasözlerine yer vermek, Türkçe kelimelerden yapılmış kafiye ve redifleri bol bol kullanmak, yerli tasvirler yapmak suretiyle dilde bir sadeleşme akımı yaratmışlardır. Safî mahlâsıyla şiirler yazmış bulunan Cezrî Kasım Paşa'nın ve Necati'nin şiirlerinde atasözlerini kullanmış olmakla tanındıkları Sehî, Lâtifî tezkerelerinde yazılıdır. Lâtifî, Safî için "Şuarā-yı Rûmda mesel-güyluk evvelâ andan sādır olmuş ve Necātî begde kemālin bulmuşdur" der. Bu yüzyılın her bakımdan önemli bir şairi olan Necati kasidelerinde ve gazellerinde İran şiirini örnek almış, Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaları kullanmış olmakla birlikte hayranlıktan ve taklitten kurtularak kendi kendisini bulmaya çalışmıştır. Âşık Çelebi, tezkeresinde Fars şairlerinin attıkları ayıplama taşlarının insafsız yaralarından Anadolu şairlerini onun kurtarmış olduğunu söyler. Necati Türkçeyi şiir dili olarak işlemek için büyük çaba göstermiştir. Sade beyitleri yanında pek çok kullandığı halk tabirleriyle, atasözleriyle Türkçe kelimelerle yapılmış kafiye ve redifleri ile şiirlerine bir sadelik, tabiîlik ve yerlilik vermeye çalışmıştır. Sade beyitlerinden birkaç örnek verelim:

Dünyāyı bir yana kosalar bir yana seni
Bana seni gerek seni ey bīvefā seni

Padişahım boynu bağlı kulunam
Dili öldür dile sakla dili at

Aşıklaruñ ne itdüğini anlamağ için
Allah edeydi bir güzele mübtelā seni

Yüzüne gülse bir kaç gün Necātī sakın aldanma
Ki gerçekler inanmadı bu dünyanuñ yalanına

Adeti hūblaruñ cevr ü cefādur ammā
Bana ittiklerini kimselere itmediler

Ben üzümün suyun severüm sofi danesin
Zira kimi kızını sever kimi anasın

Güzelsüz olmayuz oluruz etsüz ekmeksüz
İki gözsüz bakayum dünyāya ben

XV. yüzyılda büyük ölçüde artan İran edebiyatı hayranlığına karşı yine bu yüzyılda başlayan bu kendi kendisini bulma, şiir dilinde sadeleşme ve tabiîleşme hareketiyle birlikte İran mesnevî konuları örnek alınmadan yazılmış orijinal mesnevilerin de meydana getirilmeye başlandığı görülür. XVI. yüzyılın başlarında yazılmış olan Mesihî'nin Edirne güzellerini öğen *Şehrengiz*'i ile, Tacizade Cafer Çelebi'nin *Hevesname*'si yerli konuları işleyen ilk orijinal mesnevilerdir.

XVI. yüzyılda ise Türk edebiyatı nazımda ve nesirde daha çok gelişmiştir. Şairlere büyük güven gelmiş, imparatorluğun haşmetine uygun değerde eserler ortaya koymuşlardır. İranla siyasî alanda baş gösteren rekabet edebî alanda da kendisini göstermiştir. Baki:

Bu devr içinde benüm pādişāh-ı mülk-i suhan
Bana sunuldu kasîde bana verildi gazel

gibi beyitleriyle edebî alanda cihana meydana okumuştur.

XVI. yüzyılda da yine İran edebiyatından çeviriler yapılmakla birlikte İran edebiyatının etkisi çok azalmıştır. Edebî türlerin her alanında orijinal eserler yaratılmıştır. Fakat orijinal ve yerli özellikler taşıyan bu eserlerde dil her zaman sade değildir. Arapça, Farsça kelimeler gramer özellikleriyle birlikte dile iyice yerleşmiş durumdadırlar. Sanat göstermek özentisiyle yazılmış olan manzum ve mensur bütün eserlerin dili ağır, üslûbu çok süslüdür. Ancak menakıpnameler, dinî tarihler gibi halk için yazılmış eserlerin ve bazı tarihlerin dili oldukça sadedir. Şiirde tasannu meraklısı olan Baki Arapçadan yaptığı çevirilerin önsözlerini özentili bir dil ve üslûpla yazmış olduğu halde diğer bölümlerini daha sade olarak yazmıştır. Hayalî, Fuzulî, Nev'î gibi her zaman sanat göstermek kaygısıyla yazmamış olan şairler duygularını dile getirdikleri şiirlerinde, özellikle gazellerinde sade, külfetsiz bir dille yazmışlardır. XVII. yüzyılda Nabi'nin:

Dîvān-ı gazel nüsha-ı kāmūs değildir

dediği gibi Fuzulî de bu yüzyılda:

Gazel de ki meşhūr-ı devrān ola
Okumakta yazmakta āsān ola

demiştir.

Bu yüzyıl şairlerinin şiirleri içerisinde sade olarak söylenmiş pek çok beyitleri varsa da bu sade beyit ve mısralar şairlik yeteneği ve teknik alışkanlıkla söylenmiştir. Yoksa hiç bir divan şairi için dilde tam bir sadelikten söz edilmez. Divanlarda dil bakımından sade olan mısra ve beyitler daha çok olan yabancı kelime ve tamlamalarla yüklü beyitler arasına sıkışmış durumdadır.

XV. yüzyılda şiir dilinde başlayan sadeleşme ve yerlileşme hareketi XVI. yüzyılda yalnız iki şairde bilinçli olarak devam eder. Bunlar Tatavla'lı Mahremî ile Edirneli Nazmî'dir. Bu iki şair de bütün şiirlerini Arapçayı ve Farsçayı kullanmadan yazmamışlardır. Ancak bir bölük şiirlerinde yabancı kelimeleri hiç kullanmamışlardır. Prof. Köprülü'nün tetkikleriyle ilk defa dikkati çeken bu iki şairin yapmak istedikleri davranış gerçekten çok önemlidir. Ancak bu iki şair sanatçı olarak kişiliklerinin çok zayıf olması yüzünden bu davranışlarıyla edebiyatımızda bir ilgi uyandıramamışlardır. Bu iki şair "Türkî-i Basit" denilen aruzla ve yabancı kelimeleri kullanmadan yazdıkları şiirleriyle XVI. yüzyılda dilde sadeleşme akımını temsil etmişlerdir. Ne var ki bu akım XVI. yüzyılda bu iki şairden başka bir taraftar bulamamıştır. Şeyhülislâm Yahya ve Nedim başta olmak üzere daha sonraki yüzyıllarda yetişen şairlerin Türkçeyi tabiîliği ve canlılığı ile kullanmalarının, yine XV.

yüzyılda başlayan yerli konulara dönüş hareketinin sonraki yüzyıllarda geniş ölçüde yer almasının divan şiirimizin dilinde az çok bir sadeleşme yaratmış olduğu görülürse de buna güçlü bir sadeleşme akımı denemez.

Böylece divan şiirindeki "Türkî-i Basit" denen sade Türkçe akımının XV. yüzyılda başlayıp XVI. yüzyılda sona ermesinin nedenleri şunlar olsa gerektir:

1- Türkçe 3-4 yüz yıldır aruza uygulanmakla birlikte aruz ölçüsüyle ve öz Türkçe kelimelerle güzel ve ahenkli şiir söylemek kolay değildir. Fuzulî gibi büyük bir şair bile

Nazm-ı nāzük Türk lâfzıyla igen düşvār olur

diyerek aruzla şiir söylemenin güçlüğünü duymuştur. İran edebiyatını örnek tutan divan şairlerimiz, islâm dinini ve kültürünü benimsemekle daha ilk yüzyıllarda dilimize girmiş bulunan Arapça, Farsça kelimeleri kullanmakta bir sakınca görmemişler ve kendilerine bu kolay yolu seçmişlerdir.

2- Divan edebiyatı estetiğine uygun güzel ve ahenkli şiir söylemek İran modellerinde olduğu gibi özenti göstermeyi gerektirir. Bu yüzden şairler "Türkî-i Basit" denen basit Türkçe ile yazmayı küçümsemişlerdir.

3- Mahremî ile Nazmî'nin sanatçı kişilikleri çok zayıf olduğu için "Türkî-i Basit"le yazdıkları şiirleriyle edebiyat alanında bir ilgi yaratamamışlar ve başka şairlerde bu yolda bir heves uyandıramamışlardır.

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
Dr. Mehmet Tuğrul - Salâh Birsel
Cahit Öztelli - Hamdi Olcay
Fiyatı : 10 Lira

TİYATRO

MELÂHAT ÖZGÜ

Son yılların Alman tiyatro yazarlarını okuyorum. Onların yazılarında ve mektuplarında, bizleri de ilgilendiren sorular var:

Bugünün tiyatrosu, sorunları mı işlemeli, yoksa insanı, insanlığı içinde, hayata olan ilişkisiyle mi ele almalı? Belli bir ereğe mi yönelmeli, yoksa yetiştirici bir amacı mı olmalı? Çıkarsız, arı bir görüşe mi dayanmalı, yoksa sırf oyun sevinci ile mi yaratılmalı? Bu sorular, şöyle veya böyle cevaplandırılıyor; ama hiç biri, yalnız başına, bir tiyatro eserinin nasıl olması gerektiğini kesin olarak söyleyemiyor.

Yazarın içinde ve dışında kımıldayan her şey, dram niteliğini gösteriyorsa, canlandırmağa, biçim almağa değerdir. O, insanı, Euripides'den bu yana olduğu gibi, içtenlikle ele alacak, dünyaya olan ilişkisiyle onu yeniden yaratacaktır. Bilim adamının ödevi, nesnesini parçalayarak incelemekse, sanatçı onu, günün olayları ve günlük istekleri içinde de göstermek istese, gene yeniden yaratacaktır; yalnız tek yanlı değil. Suçu ve suçsuzluğu ile, kader zincirlerinin bağı içinde, sevgiden gelişi ve sevgiye gidişi içinde işleyecektir. Bu iş, güç olduğu değin de kolaydır, hattâ çocuksudur, eğer yazar, doğuştan sanatçı ise. Goethe, bunu, çocukluk çağında, kukla oynarken anlamış. İlkel halk oyunlarında da tiyatronun bu büyülü gücü var. Hayal gücünde canlanamı gerçekleştirmek, bize uzak olanı yaklaştırmak, söylenemeyeni söylemek, görülemeyeni göstermek, bir tiyatro yazarının sanatı bu olsa gerek.

İlk Dünya Savaşı sonunda, bütün dünyada bozulmağa başlamış olan düzen, kişilerin yaşamlarında da belirince, tiyatro, politik konuları ele almağa başladı. Gerçi bu yeni bir şey değildi ama, başka zamanlarda olduğu gibi, gene pek azı, gerçek sanat biçimini alabildi. Tür kavramı olarak da adına "politik tiyatro" dendi (*politisches Theater*). Bu türün amacı, her şeyden önce, özgürlüğün savaşçısı olduğunu bildirmekti: Baskı altında bulunan insanı kurtarmak, zor altında kırılan onuru düzeltmek. Bunun için de öteden beri hep, insanın, içli bir varlık olduğuna inanmak olmuştur. Bugün ise buna pek inanamıyoruz. Politik bilinç, maddî mânevi yaşamımızdan ayrılmaz olmuştur artık. Özgürlük isteği de, gerçi olduğu gibi kalmış ama, bunun yanında, insanların bir arada, güvenle yaşayabilmeleri için, toplum içinde "doğruluk" da istenir olmuştur. Doğruluk olmadan, özgürlük olamayacağı gibi, özgürlük olmadan da doğruluk olmaz. Bu, elde edilmesi güç bir şey olmakla beraber, değişmez bir gerçektir. Yüzyılımızın bütün alanlarında, düşünce, bilim, ekonomi ve siyasa alanında, dünyamızın yüzünü değiştiren hep devrimler olmuştur. Hattâ bunlarda aşırı bile gidilmiştir; bundan böyle de hep gidilecektir; çünkü ortam, insanı, her zaman geri bırakır. Geçmişte, yollar göstermiş,

çığırlar açmış inançların, kuramların üzerinde direnmek, gelmekte olan yeniye karşı koymak olur ki, bu da insanı ölü bir alanda bırakır. Bunun için işte, tiyatronun politik türü, ölü alanda kalmış olanları, aşırı gidenlere karşı kımıldatmak ister. Bu sırada da eğer seyircisini, bir ideolojik çizgi üzerine çekmek, onu ruh ve düşüncesinde bu yöne çevirmek kaygısını gütse bile, bu ideolojiye karşı olanların gözlerini açmak için, onlara birer gözlük takmış olur. Bu da, gençlere bir ayaklanma reçetesi verir demek değildir. Eskilerin ideolojileri, özgürlük ve hak savaşlarında, devletle hak arasında bir sözleşmeye dayanmadığı gibi, bugün de, hak ve özgürlük, başarı ile verim arasındaki dengede sağlanacak değildir. Astronomi, matematik, fizik ve biyoloji bilimlerinde olduğu gibi, politik ve toplumbilim alanında da, bu alanları felsefe ve estetik yönünden araştırmalarda, ışıkları değiştiren, kesin diye bilinenleri kuşkuya düşüren yeni görüşler, yeni olaylar yaratılmıştır; bundan böyle de hep yaratılacaktır. Ayaklandırıcı kuramlar (teoriler), insanın ekonomik ilişkilerin eseri olduğu, yaşamın maddesel ve mihanikî olaylarına bağlandığı, kafasının ve ruhunun zoru altında bulunduğu, her şeyden önce de kendisini toplum içindeki varlığından sorumlu bulduğu düşüncesi, bugün artık önemini yitirmiş bulunuyor. Aşağı yapıdan, üst yapıdan söz eden, nedenselliklerini araştıran kronolojik öğreti, bugünkü dünyamıza uymaz olmuştur artık. Yeni bir insanlık, ancak kavrayışlarımızı aşanı, doğa içi ve doğa üstü olanı, yeryüzü durumlarını, boğuşmaları, derin bir anlayış ve kesin bir yorumlama ile içine alan yeni bir görüş ve bilgiden doğar. Bu da, tiyatronun politik olduğu yerde de gene insancıl olandan ayrılmamasını gerektirir demektir. Tiyatro, kendisini, alışıla gelmiş geleneklerden, yolunu kesen engellerden, içindeki güçleri körleten kurallardan kurtaracak ve durumları, acıyarak, yakınarak ya da baş kaldırarak tek yanlı değil, acı ile acı çekerek, sevinç ile sevinerek, her ikisini de sevecek ve sevgiyi biçimlendirecektir.

Avrupa tiyatrosu, bir "ahlâk müessesesi" olarak Aristophanes'den, Schiller üzerinden, Bertold Brecht'e değin, eğitici alanda büyük oldu. Aiskhylos'dan, Shakespeare üzerinden, Gerhart Hauptmann'a değin de, melekler ile şeytanlar arasındaki savaşı göstermesi bakımından kader belirtme alanında büyük oldu. Her iki akım da, en yüksek anlamda, seyircilerini kavradı, sarstı, yıktı ve gene yaptı. Ama bu sırada "eski" yenilenmedi, "yeni" yeniden yaratıldı.

Düzeni bozan baş kaldırıcı kitle davranışları, yalnızca düzeyde, akılcılığın politik-toplumsal ve ekonomik alanda yoktur. Genç bir insanın, Tanrı'ya karşı başkaldırması da, kitle halinde yapılan saldırılardan çok daha baş kaldırıcı, çok daha aşırıdır; çünkü o, bu yolda, tek başına yürümek zorundadır; tek başına sınırı aşacak, tek başına dış olaylara karşı koyacak, yasaları, kurumları tek başına yıkacaktır. Kişiye bu yolda bir ayaklanma öğretilemez, uscu formüle edilişlerle de tanıtlanamaz. Ayaklanacak olan, bunu içinde, karanlıklarda sezecek, nedenlerini çalılıklarda bulacaktır. Tiyatro, hazırlanmış sözleri tekrarlamakla ağıza uygun formüller vermekle yaratı-

lamaz. Organik bir doku gibi o, özünü, biçimini ve üslûbunu hep baştan yenilemek zorundadır. Tarihin hiç bir çağında geçmiş, bir daha getirilememiş, düşmüş olan bir daha kaldırılamamış, ölmüş olan da bir daha canlandırılamamıştır; gelecek de gene, kısa bir zaman içine sığdırılan görüş alanlarından bakıldığında, gösterilememiştir. Politik bir toplum yerinin geçmiş bir düzeninden gelen "sağ" ile "sol" kavramları, barok üslûbunun tiyatro binaları, toplumun geçmişteki düzenini yansıtan değerlerini bugün artık yitirmişlerdir. "Sol" bugün kesin olarak öne doğru, ileri adım atan; "sağ"da, salt olarak adımını geride bırakan demekse eğer, her ikisi de gene, daha yüksek bir katta, daha başka bir boyutta, gerçek ve canlı olarak biçimlendirilebilir. Ama bu katın da ruh güçlerini özgürce geliştirebilecek bir havası olması gerektir. Filizlenmek isteyen bir tohuma karşı gelinmemek gerekir. Yalın bir sözcükle de "sanatın havası"dır bu. Geçmişte ileri, ama bugün geri kalmış dünya görüşleri hâlâ toplumsal ve ekonomik görüşlere, boş inançlara saplanmış insanlara, bir yazarın görüşü, bir öteki yazara karşıdır diye, ötekine saldırması, eziyet etmesi gerekmez. Ancak onun da kendi payına kalkanını, kendi görüşüne aykırıdır diyerek ona karşı kaldırmaması gerekir. Eğer bunu yapmazsa, o zaman haksızlık etmiş olur. O da işte o zaman bütün güciyle karşı koymağa hazırlanır. Ama kendisini, saldırıcı bir polemiğe kaptırmakla, inançları için hiç de verimli bir güç alanı yaratmış olmaz. Polemik ve iç savaş iki türlü şeydir, temelinden iki ayrı ilkedir bunlar. İnsan, kendi kişiliğine göre de olsa, polemik yapmakla yükümlü değildir. Ama iç savaş geçirmeden de nefes alamaz. Bu da gene savaştır ve insanlığın savaşıdır. Yeni kuşaklar buna öncü olacaklardır.

Tiyatro, çağının günlük sözleriyle, tek yanlı parti propagandası yapmak için var olamaz. Tek yanlı olunca bir sahne eseri, hangi yanı tutarsa tutsun, tiyatro alanında verimli bir adım atmış olmaz. Tiyatro, her çeşit saldırıların dışında kalmalıdır. O, arayanın, yanılanın, yönü olmayanın kavrayışını tutar görünse bile, onun, yalnızca bir yanlı, mutlu kılacak bir kültür programı olamaz; çünkü insanlığın gerekçesine "bütün yanlar" girer. Yeryüzünde, kendisini savunmayan insanlar, başkalarının yumruklarını yidikleri sürece, yalnızca, politik karşıttırlar ve başka yönde olanın gücüne bırakılmış sayılırlar. O zaman da onlar, kültür, özgürlük ve insanlık kavramını kullanmamalıdırlar. Hangi yanda olursa olsun, hangi arkadan vurursa vursun, politik düşman, hep haksızdır. Tiyatro yazarı, insanın acılarını, özleyişlerini, suç ve suçsuzluklarını görecek ve gösterecektir. Suç, hep birlikte işlenebildiği gibi, hep birlikte de insanlar, gene suçsuz olabilirler; hep birlikte haklı oldukları gibi, hep birlikte de gene haksız olabilirler. Yazar, hak ve haksızlığı, suç ve suçsuzluğu, yaratıklarının duyuş, düşünüş ve davranışlarında sezecek, görecek ve gösterecektir. Salt hak diye ortada bir şey yoktur. Haksızlık, ancak sorumluluğun gerektiği gibi duyulmamasından, ödevin gerektiği gibi yerine getirilmemesinden doğar. Bununla iç tutum, günlük durum içinde belirir. Sahne yazarı işte bu belireni canlandırır. Sahne eseri de böylece "taraf" tutulmadan, doğruyu gösterir. Carl Zuckmayer'in deyişiyle de: "*Tiyatro, doğruluk için duadan başka bir şey değildir*".

AĞAÇLAR

Bu yaz ağaçlar delice büyüdü. Aydınlık ağaçları. Besini salyangoz ölüleri onların. Milyarla kurt, kertenkele ölüleri. Bütün güzel çiçeklerin ölüleri. Bir yerden ansıdığımız yarıda kalmış gözleri bir kadının. Yaşam boyunca dilsiz yataklarda uyuttuğumuz kemiklerimiz. Bir gün bir adam gördüm, emziriyordu usunun memesinden. Çabasının çeşmesinden su içiriyordu. Bir gün bir adam sevi çayırlarının uçsuz bucaksızlığında otlayordu. Türkülüydü. Bulanık, ışıl ışıl. Bir sürüden çan sesleri duyuluyordu, esmer. İsadan önce mavi dumanında otlağımın. O günden düne değin kara taştan bir ak yontu oyuldu, daha yok burnu ağzı. Sonra dün bugüne yürüdü, bugün yarına.

Ağaçların yemişinden yendi, dalları arasından bakıldı gökyüzüne. Gölgesinde uyundu, düşle sıcak. Uykularımız besini onların.

ŞİİR

Susuyorum. Susar susmaz duyuyorum başladığını şiirin.
Hep o, yanıbaşımda, gölgesiz gölge, bekliyor konuşmayı.

KADINLA ERKEK

Kapkaraydı gece. Kocaman bir kentte ışıklı kocaman bir alan, adı betiklerde kalmış bugün bilinmiyen bir hayvan türünün kemiklerinden karaydı. Sabah caddeye çıkar çıkmaz, Günaydın diye seslenen erik ağacı karaydı. Bardaktaki su da öyle. İki kişiydiler, kadınla erkek, suskuları içinde. Kapkara bir kahvede oturuyorlardı.

Birden oldu. Binlerce mil uzakta, dibinde okyanusların bir balık, birden yeryüzüne boşalttığı fosforuyla geceyi aydınlattı. Biribirlerine bakakaldılar güneşler içinde.

TÜFEK

Bu maviyi bu tüfekle vurdum. Uçuyordu havalarda.
Bir masal kuşuydu. Kiri denizlerin. Ya da hiç bir şey.
Tüfeğimin kurşunlarını boşalttım. Şimdi dolapta.

GECEYİ YEMEK

Ozan, oturdu geceyi yedi. Aydınlığıyla geometrinin ışıdı birden.

ADI DUYULMAMIŞ BİR SANATÇI İÇİN AĞIT

Soğuk güneşlerinde kışın. Bir gölgeydi yürüyordu caddelerde. Tozcuklar uçuşuyordu aydınlıkta, yüce can sıkıntısının sinekleri. Gidiyordu bir yere çiğneyip kedi ölülerini, güneş ölülerini, balgam ölülerini. Kentin bir ucunda odası, odasında yatağı, yatağında kalıbı bedeninin. Cam parıltısı gözleriyle sinemalardaydı, kahvelerde, parklarda. Sürüyordu bir ayağını, ağırlığıyla. Cebinde Van Gogh'tan bir turuncu, bir kadın Lautrec'ten. Mutsuzluğu Kafka'nın, J. P. Sartre yoktu daha. Kâğıtlar kâğıt parçaları, başlamadığı şiirleri öyküleri bitirmediği, susamlar susam kırıntıları. Uğultusu lodosların. Bir de martı.

Gömütünün üstünde şimdi o martıdır uçan akşamları.

AYNA

Hiç dinmesin bu yağmur aksın dursun çocukluğumun camlarından. Yüzümün gözümün, oturuşumun kalkışımın en büyük aynası. Geceyle gündüzün suyunda ağardığı altın. Karanlığı bir bıçak iziyle ikiye bölen kanal bu aynada gerçek. Kunduz yolunu bulur. Kadın kadındır, kuleler de kule.

AĞAÇ DENİZ KÖPEK

Bir ağaç, ağaç kavramını kovalıyordu. Bir deniz, deniz kavramını. Bir köpek, köpek kavramını kovalıyordu.

Böyle geldik bugüne. Yasası öykümüzün.

Sabahattin Kudret AKSAL

YUNUS EMRE VE ŞİKÂRÎ TARİHİ

CAHİT ÖZTELLİ

Birkaç yıldan beri Yunus Emre günün konusu olup gidiyor. Bunun nedeni iki kaynaktan geliyor. Dört beş yıl önce Karaman'da bir dernek kuruldu: YUNUS EMRE DERNEĞİ.

Bu derneğin yöneticileri ünlü ozan Yunus Emre'nin Karaman'da yattığını, oralı olduğunu ileri sürdüler. Yıllar geçtikçe iddialarının şiddetini artırdılar. Buna karşılık daha önce Eskişehir'de kurulmuş olan Yunus Emre Derneği Karamanlıların karşısına çıktı. İş gittikçe kızıştı. Her iki dernek de birer dergi çıkarmaya başladı.

Bu arada ben yepyeni bir iddia ortaya attım; dedim ki, Yunus Emre, eldeki belgelere göre Eskişehirlidir ve orada yatmaktadır, ama, Karaman ile de yakın ilgisi vardır. Yunus Emre, Karamanoğlu İbrahim Beyden parasını vererek iki otlak satın almıştır, ayrıca Eskişehir'de de bir çiftliği vardır. Koyun sürüleri vardır, koyun ticareti yapmaktadır. Bunları gösteren belgeler Hazine-i Evrak'tadır. Bunların inkârı mümkün değildir. Yunus'un Karaman ile ilgisi ortaya çıkınca, elimizde bulunan ve fakat bugüne değin Yunus bakımından kimsenin dikkatini çekmeyen bir eser var. Bu eser bir Karamanoğulları tarihidir. Alâeddin Ali Beyin emriyle Yarcanı adında bir şaire yazdırılmıştır. Aslı manzum ve Farsçadır. Bugün ortada yoktur. Bu eseri on altıncı yüzyılda Şikârî adında bir yazar Türkçeye çevirmiştir ki elde olan budur, nesirdir. Eser *Şikârî Tarihi* adıyla anılmaktadır. Bu kitabı 1946'da Konya Halkevi bastırmıştır. Bu eser tam bir tarih değildir, tarih yılları yoktur. Şehname niteliğinde bir "Halk vekayinamesi"dir. Birtakım yanlış ve sakat yerleri de vardır. Ama bu yanlışlıklar yalnız bu esere özgü değildir. Hemen hemen bütün eski tarih kitaplarında bu durum göze çarpar. Ve bundan dolayı bu eserlere kimse "uydurma" demez, deyemez. Hacı Bektaş Vilâyetnamesi gibi, Sipehsalâr, Eflâkî gibi sıkı bir eleştirmeye dayanamayan eserleri kaynak gösterenler Şikârî'ye uydurma deyemezler.

Ben bu eseri inceleyerek şu sonuca vardım. Burada uzun uzun açıklamalara girişmeyerek kısa bir özetle yetineceğim. Asıl geniş araştırma ve incelemelerimi başka zamana bırakıyorum.

Yunus Emre Karaman ile ilgi kurduktan sonra Karaman sarayında büyük saygı görmüştür. Ömrünün son yıllarında Karamanoğullarının siyasal hayatına da karışmıştır. Şehzade ve beylerden bir ikisinin de şeyhi olmuştur. Bunda Karamanoğulları'nın da çıkarı vardır. Yunus Türkmen'dir. Toros dağlarında, özellikle Bulgar dağında oturan Türkmenler Karaman'ın askerleridir. Bunlar üzerinde tarikat yolu ile de etki (nüfuz)si olan Yunus sözünü

geçirten bir şeyhtir. O çağın gereği olarak şeyhlerin geniş halk toplulukları üzerinde etkisi vardır. Onun için Karaman Beyleri Yunus'u tutmaktadırlar.

Lârende (Karaman) şehrinde otlakları olan Şeyh Yunus zengin bir kişidir. Orada bir zaviye ve cami yaptırmıştır. Bir ara Beyler iktidar kavgasına tutuşmuşlardır. Alâeddin Bey dışarda savaşta iken şehirde bir hükümet devirmesi yapılır, Şeyh Yunus da bunlar içindedir. Alâeddin Bey dönünce iktidarı yeniden ele geçirir, suçluları yakalar, zindana atar. Bir süre sonra suçluları affeder. Aradan bir zaman daha geçer. Alâeddin Bey yine dışardadır. Bu kez yine aynı şehzade ve devlet adamları bir kere daha hükümeti ellerine geçirirler. Sonunda Alâeddin Bey yine iktidarı ele alır, suçluları halk önünde yargılar ve kafalarını uçurur. Bunlar arasında Şeyh Yunus da vardır. Böylece başarısız iki hükümet darbesi sonunda büyük ozan hayatını bitirir. Oğulları babalarını kendi zaviyesine gömerler. Daha sonra siyasal hava yatışınca babalarının kemiklerini Sarıköy'e getirir, orada şimdiki mezarına gömerler.

Böylece yüzyıllar boyunca halk arasında Yunus Emre'nin Karaman'da bulunan makamı ziyaret edilir ve orada yattığı söylentisi sürer gider.

Bunun böyle olduğunda benim dayandığım belgeler arasında önemli yer tutan, Yunus'un Karamanoğlu İbrahim Beyden otlak satın aldığını bildiren Hazine-i Evrak kayıtlarından sonra *Şikârî Tarihi*'dir.

Yukarıda da söylediğim gibi aslı Farsça ve manzum olan, önceleri Karaman Tarihi diye tanınan bu eseri yazan Yarcanı kendi zamanından öncelerini başkalarından ve görenlerden, daha eski devirleri de gelen rivayetlerden, kendi zamanını da görerek yazmıştır. Yunus'la ilgili kısımları görmüştür. Yalnız şurasını unutmamak gerekir ki bu eser tam bir tarih olmaktan çok Şehname niteliğinde, yarı destan havası içinde kaleme alınmıştır. XVI. yüzyılda Şikârî adındaki bir yazar yine halk diliyle yani sade bir dille Türkçeye çevirmiştir. Şikârî Tarihi'nin yakın zamanlarda uydurulmuş olduğunu sayın Abdülbaki Gölpınarlı ileri sürmektedir (bk. *Yunus Emre ve Yattığı Yer*, Eskişehir Yunus Emre Derneği Yayınları no. 5).

Biz, *Şikârî Tarihi*'nin uydurma olmadığı kanısındayız. Bunu ispatlayacak tanıklarımızı aşağıda sıralıyoruz.

1. Necip Asım Bey, Şikârî Tarihini inceleyen uzun bir yazı yazmış ve hiç bir işkile kapılmamıştır (*İkdam*, sayı 8842).

2. Ali Emirî Efendi aynı gazetede yine Şikârî Tarihini inceleyen yazısında hiç bir zaman uydurmalığından söz etmiyor, eseri değerli buluyor (8876, 1337).

3. Ünlü tarihçi Halil Edhem Bey de *Tarih Encümeni Mecmuası*ndaki "Karaman Oğulları hakkında vesaik-i mahkûke" adlı yazısında hiç bir şüphe göstermiyor, üstelik sık sık Şikârî tarihinden yararlanıyor, onu kaynak olarak gösteriyor (*Osmanlı Tarih Encümeni Mecmuası*, sayı 11, 1328).

4. Ünlü bilginlerimizden Bursalı Tahir Bey de Şikârî Tarihini incelemiş, Halil Edhem Beye bir özetini göndermiş, daha sonra kendisinde bulunan

bir Şikârî nushasını incelemek üzere göstermiş ve böylece ondan hiç bir şüpheye kapılmamıştır (bk. 3. maddede gösterilen kaynak çıkması).

5. Sayın Fuat Köprülü Şikârî Tarihi için " Karamanlılar için değil, onlarla muasır bütün Anadolu beylikleri için de fevkalâde haiz-i ehemmiyet olan bu eser hakkında biraz malûmat vermeyi lüzumlu görüyoruz."diyor. O da verdiği uzun bilgi yanında bir şüpheye düşmüyor (bk. *Türkiyat Mecmuası*, ikinci cilt, 1926. s. 27, dip not 1.).

6. Yine Fuat Köprülü "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları" adlı makalesinde Şikârî Tarihine dayanarak Dehhanî'nin bir Selçuk Şehnamesi yazdığını kabul ediyor (*Belleten*, Türk Tarih Kurumu, c. VII, s. 396, 1943).

7. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* adıyla dört cilt bir Osmanlı tarihi yazan İsmail Hami Danişmend kaynak olarak Şikârî'den yararlanmış, Şikârî'yi Karaman Tarihi yazarı olarak kabul etmiştir (bk. adı geçen tarih, c. 1, s. 491 ve 36, 65, 72, 73, 112, 114, 115, 304. Türkiye Yayınevi, 1947).

8. *İslâm Ansiklopedisi*'nin Karamanlılar maddesinde de Şikârî Tarihi ana kaynaklardan biridir.

Yukarıya aldığımız tanıklar listesini daha da çoğaltabiliriz. Ama, Şikârî Tarihini uydurma diye, kabul etmek istemeyenlerin biraz daha dikkatli olmalarını dileriz. Eğer verdiğimiz kaynaklar kendilerini kandıramamış ise daha başka tanıklar gösterelim:

Şikârî nushaları:

1. Osmanlı Müellifleri yazarı Bursalı Tahir Bey nushası.

2. Ali Emirî nushası. Hacı İzzet Paşa merhumun kitapları arasından çıkmıştır. Şimdi İstanbul Millet kitaplığındadır.

3. Eski D. D. Yolları müfettişlerinden Konyalı İzzet Koyunoğlu'nun müzesindeki nusha.

4. Konya Valisi Arifî Paşa (h. 1274-1331)nın Karaman'da İbrahim Aczi'ye kopye ettirdiği nusha. Şimdi İstanbul Üniversite kitaplığındadır.

5. Berlin'de bulunan nusha.

6. Konya Millî Kitaplığında bulunan nusha.

Bir ikisi yeni kopye olsa da uydurma bir eserin bu kadar çok nushası nasıl olur, diye düşünmek te gerekir. Hele Arifî Paşa nushasından çok önce –ki bu nushaya müstensihi kendiliğinden bazı notlar katmıştır ve bu yüzden bazı şüpheleri üzerine çekmiştir– bilinmektedir.

Bütün bunlardan sonra muarızlarımız hâlâ kanmamışlarsa şimdi son bir kaynak gösterelim. Bu kaynaktan sonra her halde söylenecek söz bulunamayacaktır. Kaynak şudur:

Aslı Arapça olan ve Sultan Üçüncü Mehmet zamanında Derviş Ahmet Efendi tarafından yazılan Osmanlı tarihi. Adı "*Sahaif-ül Ahbar*" olup "*Müneccimbaşı Tarihi*" diye tanınan ve Lâle devri şairi meşhur Nedim tarafından Türkçeye çevrilen eserin kaynakları arasında bir de şu kaydı görüyoruz: "*Karaman Tarihi* (Farisî tarihlerinden)".

Müneccimbaşı, tarihini on yedinci yüzyılda yazmıştır. Demek o zaman Şikârî Tarihinin aslını görmüş ve ondan yararlanmış. Bu kesin tanık karşısında da susmak istemeyenlere kendi görüşümüz dışında ünlü bilginlerimizin düşüncelerini gösterelim.

Yukarıda andığımız Halil Edhem Beyin makalesinden: "Müneccimbaşı'nın Câmi-üt Düvel'de alâ tarik-ül ihtisar Arapçaya bitterceme derc eylediği Şikârî'nin Karaman Tarihinden her nasılsa son zamanlarda bir nushası bulunarak Karamanoğullarına dair şimdiye kadar bilinmeyen ve ekseriya tarihlerimizin haberlerine makûs olan bazı malûmatı muhtevi olduğu anlaşılmıştır."

Yine yukarıda 6. maddede anılan Köprülü'nün makalesinden: "Eski tarihçilerimizden yalnız Müneccimbaşı'nın görüp istifade ettiği bu Şikârî tercümesi, iptida Halil Edhem tarafından Karaman kitabelerine ait tetkiklerde kullanılmış olup..." (*Belleten*).

Bütün bu saydıklarımızdan sonra sayın Abdülbaki Gölpınarlı'nın gerçeği kabul etmemesi için hiç bir sebep kalmaz sanırız. On yedinci yüzyılda Müneccimbaşı'nın gördüğü bir eseri "uydurma, düzme" diye iddia etmekte direnmek artık kimseyi kandıramaz. Bütün bunların yanında eserin dili şüpheleri yenmek için bir ölçüdür. Bugün hiç kimse bu dili taklit edemez. Ne denli uğraşılsa bir yerinden sırıtır. Oysa, uydurma denilen bu eserde böyle bir ipucu bulamıyoruz. Gölpınarlı bunu herkesten iyi bilir. Çünkü, bu işlerin uzmanıdır. Dil konusuna dikkatini dileriz.

Gölpınarlı yukarıda adı geçen broşüründe (s. 16) diyor ki: "Görülüyor ki kitap, tamamiyle masal tarzındadır; başsız ayaksız hikâyelerden meydana gelmiştir; yersiz yurtsuz vak'alar, ayrı tarihlerde ve ayrı yerlerde yaşayan veyahut hiç doğmayan şahıslar birleşmiştir; düzme bir kitaptır."

Sayın Gölpınarlı Yunus'un Sarıköylü olduğunu ve kendi söylediklerinin dışında başka bir şeyin kabul edilemeyeceği kanısına o denli bağlanmış ki bu inançla her şeyi reddetmekte ve ön yargılara (peşin hükümlere) sıkı sıkıya bağlanmaktadır. Elimizdeki eser bir kere tam bir tarih değildir. Bir "şehname" dir. Bu nitelikte bir eserde tarih yılları bulunmayacağı gibi olaylara bir destan havası verilecektir. Kahramanlar mübalâgalı anlatılacaktır. Adlarını başka kaynakların vermediği kişiler de yer alacaktır. Bazı karışıklıklar olacaktır. Bu eserde bunlar vardır. Ama, dediğimiz gibi bu eser bir halk destanı, bir şehnamedir. Kaldı ki Âşık Paşa Oğlu tarihinden başlayarak hangi güvenilir tarihte bu gibi çelişmeler yoktur. Tarihle az çok ilgisi olanlar bunu pek iyi bilirler.

Eserin, Alâeddin Ali Bey zamanına kadar olan bölümü halk arasında söylenip gelen rivayetlerdir. Pek tabiî olarak bunlarda bazı çelişmeler olacaktır, doğmadığını sandığımız kişiler yer alacaktır. Ama iş böyle diye eseri baştan aşağı inkâr etmek "insafsızlık" değil midir?

ÇİZGİLERDE

İlkin gözbebeklerimiz geliyor gerilerinden günün
Sonra ellerimiz geliyor.
Belki birinci gün başladı bu serüven
Kıyıda yağmurun türküsünü dinlemek varken,
Tutup deniz çizgisinde yok oluyoruz.

Sonra avuçlarımızda sarı portakallar,
Ellerimiz denize değiyor ilkin
Sonra saçlarımız geliyor.
İşte duvar, işte saat, işte yatak
Oturup ağlayamayız ki yaşama çizgisinde.

Şimdi karanlık gözlerinde kuşların
Korkulu taylarca ürkek,
Uyanır çağlar arkasından
Sonsuza ulaşan gerçek.
Kader çizgizinde gökler boğuntulu.

Bir ağaç büyüyor yönlere,
Şimdi bütün kuşlar güzeldir,
Düşlerimiz uzak denizlerde yelken
Kara uykuları tüm ötede bırakıyoruz.
Ay ışığı sonatını dinliyoruz aşk çizgisinde.

İlkin gözbebeklerimiz geliyor gerilerinden günün
Sonra ellerimiz geliyor.
İşte resim, işte deniz, işte gemiler
İlkin bir gökyüzü başlıyor penceremizde

Ölüm çizgisini unuttum.

Mahmut ALPTEKİN

Alâeddin Ali Bey devri yazarın kendisinin gördüğü, içinde yaşadığı olaylardır. Bunlar arasında Yunus'un da karıştığı iki kere hükümet devirme olayı ve sonunda cezalandırma da vardır. Başka kaynaklarla ve kitabelerle uygunluk gösteren böyle bir eseri inkâr ederken o yerde hiç insafın yeri yok mudur?

Menakıbname, *Vilâyetname* gibi eserlerden ipuçları çıkarmaya çalışanlar doğruluğu bilginlerce kabul edilen bir eseri sırf ön yargıya kapılarak bile bile inkâr ederlerse onlara kimse inanmaz. Farsçası bozuk birkaç şiir ret için yeter mi? Belki yazarın bir halk adamı oluşu onu o kadar farsçaya sahip kılmıştır. Her tarih yazarının, hele bir destan yazarının muhakkak bilgin mi olması gerekir. Şikârî Tarihinin dili on altıncı yüzyılın dilidir. Ali Emirî ve Gölpınarlı'nın dediği gibi Şikârî, Diyarbekir livası emîri Hasan Beyin oğlu Ahmet, yahut Haydar Şikârî'dir. Ölümü için gösterilen (1506) ya da (1584) tarihlerinin ikisi de olabilir. Eserin dili göz önüne alınarak ikinci tarihin daha akla yatkın olacağı düşünülebilir. Ama, Şikârî'nin böyle bir eser çevirdiğini tezkereler yazmıyormuş. Tezkereler her şeyi yazarlar mı?

Bunun nice örnekleri vardır. Bunları bile bile ret sebebi olarak ileri sürmekte insafsızlık olmaz mı?

Yukarıdan beri saydığımız tanıklar gösteriyor ki Şikârî Tarihi uydurma değildir. Şeyh Yunus da bu eserin içinde görülmektedir.

TUTSAK DENİZCİLERİN ÖYKÜSÜ

Duru ırmaklar akıp gider gecemizden
Bir damla su diyerek çırpınır düşlerimiz
Kalır kalanlara bir gün gidince biz
Yorgun gülüşlerimiz.

Özgür denizlerin uğultusu yankılanır sonsuz
Biz dalgaların ucunda köpükler tutukluyuz
Yoktur gözümüzde artık sıcaklığın değeri
Taşısınlar onu dört elle kuşaktan kuşağa
Ocak çekirgeleri.

Yokmuş yok olmanın bile bir korkacak yanı
Aştık mutsuzluğun sınırlarını
İşte göklerdeyiz, uçsuz bucaksız
Gökler ki bir koyudur, dalgasız, derin
Kanatılmış yüreklerin.

Mehmet Turan YARAR

K A R A B A S A N

Değişmez gecende egemendir
Kendine yurtluk, yoldaş edindiğin.
Nasıl da gizler ağartıda izini,
Kuşatır kendini bir bengi düşle.

Göze alamaz hiç bir söz onu,
Ne bu evren tanıksız yarattığın,
Ne de taşlaştırdığın duru yüz,
Savunabilir katkısız uykunu.

Birlikte yürür karşı kıyıya,
Aydınlatasın diye taş kalıntıyı.
Bak, nasıl daha gerçektir senden,
Ünlediğin, kimsenin olmayan su.

Özdemir İNCE

VAPURDAKİ KIZ

(Hikâye)

SAMİM KOCAGÖZ

Ona her akşam, altı-on vapurunda rastlardım. İnce esmerce bir yüzü, iri kara gözleri vardı. Yüzünün çizgilerini, hafif makyajla saklamak istediği belliydi. Ama yer yer beyazlaşan saçlarını, nedense boyamak saklamak istemiyordu.Saçlarını özenle tarayıp dümdüz arkasında toplardı. Soğuk havalarda giydiği kül rengi bir paltosu, yağmurlu havalarda giydiği rengini biraz atmış bir pardesüsü vardı. Soğuk ya da yağmurlu havalarda, başına lâcivert bir eşarp örter, çenesinin altından bağlardı. Yağmurlu havalarda elindeki büyücek bir çantanın yanında mutlaka bir de şemsiye bulundururdu. Vapurda her zaman rahat bir hali vardı. Çantasından hemen örgüsünü çıkarır, örmeye başlardı. Parmaklarına dikkat ederdim, tırnakları uzun, cilâlı değil, dümdüz, dibinden kesilmişti. Parmak uçları da çoğu mürekkep siyahlığı ile kirlenmiş gibi görünürdü. Kendimden bilirim, bu siyahlık, karbon kâğıtlarının, makine şeridinin siyahlığıdır; ne değin yıkasanız çıkmaz. Yine bilirim ki, bu siyahlığın bulunduğu parmak uçları hafif nasırlıdır makine tuşlarına vurmaktan.

Ben, bir noter kâtibi olduğumdan, her gün istesem, beş-kırk vapuruna yetişebilirim ama, yıllardır alışmışım, beşte işten çıkınca, arkadaşlarla ayak üstü birkaç kadeh atarım, eve çarşıdan ufak tefek, yemeklik alırım, altı-on'a da ne yapar yapar yetişirim. Eşimi, çocuklarımı boynu bükük beklettmem. Zaten Konak'tan beş-kırk vapuruna binmek büyük bir sorundur benim için, oturacak yer bulmak şöyle dursun, adam, ayakta zor durur. Beşte işten çıkan bizim memur milleti, soluğu beş-kırk'ta alır. Doğrusu otuz dakika için tatlı canımı üzemem. Zaten akşama değin herkesin borç dert, ipotek, satış sözleşmesi gibi işleri ile kafam kazan gibi olur. Ha Karşıyaka'ya bir vapur geç geçiverelim ne çıkar? Birkaç kadeh attığımdan vapurda çay içmem. Ama büfeye yakın üst kattaki her zaman oturduğum yere yerleşip, sigara tellendirmeyi denize karşı, pek severim. Altı-on vapuru da öyle pek kalabalık olmaz.

İlk zamanlar -kimbilir ne zamandan beri- dikkat etmemiştim. O da hep, benim oturduğum sıranın öte başına oturuyordu. Yerini hiç bir vakit başkasına kaptırdığını, ya da başka yere oturduğunu görmedim. Aramıza çoğu, yabancı, değişik kimseler otururdu. Ortalığı alan sigara dumanı, akşamın loşluğu ya da mevsime göre karanlığını hiç fark etmezken, ona

rastladıktan, daha doğrusu onun farkına vardıktan sonra, içime nedense bir boşluk, bir gariplik çökmeye başladı. Kızın hali, rahatımı kaçırıyordu. Oysa ilerlemiş -ama biraz- yaşı ile, hali, duruşu, oturuşu ile hanım hanımcık bir kızcağızdı. Ama nedense, canımı sıkıyordu. Bir hafta vapurun kıç tarafındaki salona gittim oturdum. Pazardan sonraki günlerde de yine dayanamadım, bu sefer kızı, iskeleden izlemeye başladım. Acele acele Fevzipaşa Bulvarının bulunduğu yakadan geliyor, iskelenin önündeki gazeteciden bir gazete alıyor, gazeteyi büyük çantasının içine atıyor, doğru vapura giriyordu. Yine eski yerime oturmaya başladım. Bazı günler, dalgın, bazı günler öfkeli oluyor, örgüye davranmadan önce, öfkeli günlerinde hep bir çay içiyordu. Çayını getiren delikanlı, onun nasıl çay içtiğini öğrenmiş olacak ki, hep şekerin birini çayın içine atıyor, "Buyur abla", diye uzatıyordu. İskelede aldığı gazeteyi vapurda okuduğunu hiç görmedim. Karşıyaka'ya değin, hep örgü örerdi. Düşünürdüm, ne örerdi böylesine durmadan... Onun bir gün, iyice büyümüş bir parçayı, bir çekişte söküp attığını gördüm. Aramızda kimse olmazsa, ya da az kişi olursa, kendisini izlediğimi, gözlerimin üstünde olduğunu gizlemek için, gazete okur görünüyordum. Denizi, Kordonboyu'nu, uzaktan Karşıyaka'yı seyretmek aklıma gelmiyordu artık. Geldiğinde de öfkeleniyordum bu eğlenceden, bu zevkten kendimi yoksun bıraktığım için. Bizi, biletçiler bile rahatsız etmiyordu. Tanıyorlardı: Aylık karnelerimiz olduğunu biliyorlardı. Çoğu ile selâmlaşırdık.

Bir gün, büyük bir keşifte bulundum: Konak'tan bindiğimizde, o, çantasını yanıbaşına, sağ yakasına koyuyor, kimsenin öyle pek yanıbaşına oturmasını istemiyordu. Vapur, Pasaport İskelesine yanaşıp kalktıktan bir zaman sonra -herkes yerleşince- çantasını ya kucağına alıyor, ya da yere ayaklarının arasına koyuyordu. Birkaç gün, bu işin nedenini araştırmaya, izlemeye giriştim. Sonunda anladım: Nasıl da atlamışım, nasıl da farkına varmamışım...

Uzunca boylu, kırlaşmıya başlıyan kalınca bıyıklı, yüzü sert çizgili, ama dudaklarından gülümseme eksik olmayan adamdı. Her gün, Pasaport iskelesinden bizim vapura biniyordu. Çoğu yanında birkaç kişi olurdu. Yalnız olduğu günler de vardı. Yanında kimse olmadığı günler, baktım, bizim kız, hemen yanı başına koyduğu büyük çantasını kimseye çaktırmadan alıyor, gelen uzun boylu adama yer açıyordu. Oysa beriki, bu hazırlığın hiç de farkında değildi. Bazı ona, bir selâm verip başıyla, geçip bir yakaya oturuveriyordu. Oturdu mu da hemen cebinden çıkardığı gazeteye dalıyordu. Çoğu da yanında arkadaşları olduğundan onlarla çene çalıyor, bizim yakaya bakmıyordu bile. Bu hal, yüreğime dokunmaya başladı. Yan gözle, gazetenin ucundan onun halini izliyordum; o da berikini. Bir gün birden adamın onun

yanına oturduğunu ansıyıverdim. Bu olay, üç dört aylık olaydı. Bu olayı düşünürken, vapur o gün, yine Pasaport'a yanaşıyordu. Dikkat ettim, o, kendisine biraz çeki-düzen vermeye çabalıyor, kimseye çaktırmadan, kaçamak küçük aynasına bakıyordu. Çantası yine yanıbaşındaydı. Bugün nedense vapur biraz kalabalıkça görünüyordu. İskeleden binenler, sağa sola gidip geliyor, kendilerine yer bulup oturmaya çalışıyordu. Baktım, büfenin yanındaki merdivende uzun boylu adam göründü. Dudaklarında yine bir gülümseme vardı. Yalnızdı üstelik. O, yavaşça çantasını yanından kucağına aldı. Adam, sağına soluna bakındı. Pek oturacak yer yoktu artık. Dosdoğru geldi, kızın yanına sıkıştı. Yüreğim ağzıma geleyazdı. Hemen kulak kesildim:

"İyi akşamlar, nasılsın?" dedi adam.

Onun yüzünde, gözlerinde güller açtı:

"Teşekkür ederim.. Sen iyisin ya?"

"Sorma büyük kızla başımız dertte, bu yıl çakacak. Çalışmıyor."

"İyi gidiyordu şimdiye dek.."

"Bilmem.. Havalandı.."

"Üzülme, geçer.. Toparlanır.. Selma nasıl? İyi mi?"

"İyi.. Ne yapsın küçük oğlan bir yandan.. Kız öbür yandan yiyip bitiriyorlar kadıncağızı.. Uğraşıp duruyor..."

"Selâm söyle benden.."

"Söylerim.. Bir gece anneni alıp gelsenize.. Biz, çocuklardan çıkamıyoruz..."

Sevindi:

"Geliriz. Ayol şef olmuşsun.. Hiç de söylemezsin..."

"Matah bir iş değil.. Bunca yıldır imanımız gevredi daha mı?..."

"Ne de olsa o zamanlar bizim Bankadan ayrılman iyi oldu. Bizdeki yöneticiler odun. Seni takdir edemediler..."

Adam, biraz kasıldı:

"İlçelerden birine Müdür olarak yollamak istediler ama gitmedim."

"A.. Gidecektin.. Geleceğin için..."

"Bunun geleceği, geçmişi bu yahu.. Herhalde beni Genel Müdür yapacak değiller.. Ne diye rahatımı bozayım?"

"Haklısın."

Adam, şöyle bir döndü kıza,

"Niye sen oradan ayrılmıyorsun.. Vaz geç, seni bizim bankaya alalım.. Şimdiye dek çok ilerlerdin.. Ne başının zoru?"

Baktım, kızın yüzü, pespembe oldu. Dudaklarının titrediği belliydi:

"Ben, yerimden memnunum. Alıştım.. Dediğin gibi Genel Müdür olmaya da niyetim yok..."

Bakıştılar, gülüştüler. Vapur, Alsancak'tan kalkmış, Karşıyaka'ya yönelmişti. Adam, kıza bir sigara ikram etti. Onun hiç sigara içtiğini görmemiştim. Ama parmaklarının arasında yanmış sigarayı öylece tuttu, içer göründü. Vapur Karşıyaka'ya yanaşmadan kalktım yürüdüm.

Gece yemekten sonra Vapurdaki Kız'ı karıma anlatmak içimden geldi. Ama düşündüm, taşındım, vazgeçtim. Kimbilir aklına neler gelir, onun da rahatı, dirliği düzeni bozulurdu.. Kadın bu ne de olsa...

Ertesi gün, Altı-on vapuruna binmek içimden gelmedi. Şimdi artık ya Beş-kırk'a yetişiyorum, ya da dayanamaz birkaç tek atarsam, Altı-kırk vapuruna biniyorum.

O 'N L A R

Toprak altında da döner durur
Feleğin çarkı
İşte onlar
Bakışları sapsarı
Solukları kapkaradır hep
Yürekleri gene de vurur
Yumruk gibi küüt küüüt küt
Ölülerden farkı
Budur işte

Celâl ÇUMRALI

K A P A L I

Kapadım kapılarımı
Söndürdüm bütün ışıklarımı gecede
Ve ilk yarattığı beniâdemde
Kendisini seyreden bir Tanrıyım
GECEDE

Büyük rüzgârların sustuğu gün
Varlığını sessizliğe adamış
Bir kuş gibi sen
Usulca konuyorsun gelip yorgun dallarıma
GECEDE

Kapadım kapılarımı
Yalnız seni görmek - seni bilmek için yalnız
Ölümcül karanlığıma doğuşunu beklemek
Ve yalnız seni sevmek
İçin
GECEDE

Artık hiç bir su beni serinletemez
Ellerimden tutamaz kimse
Kimse yol gösteremez
Kapadım kapılarımı
Çünki
GECEDE

Açmam artık kimselere
Değil mi ki bendesin
İçimdesin değil mi ki
GECEDE
VE GÜNDÜZDE

B O Z

Y A Ş A M

D. H. LAWRENCE

Başlangıç ile sonun tam orta yerinde insan. Ne yaratılan ne de yaratan. Ama yaratılışın kendisi. Bir yandan bütün yaratılışın kökündeki ilk bilinmez var onda; bir yandan da bütün yaratılmış evren, sonlu ruhlar acunu bile. İkisi arasında insan yine de apayrı, bambaşka; yaratılışın kendisi o, eksiksiz olan.

İnsan sona ermemiş doğdu büyük boşluktan; yaratılmamış, bitmemiş; bir bebek, bir çocuk, olgunlaşmamış, bütünlenmemiş bir şey. Kendi işidir bütünlenmek, eksiksiz bir duruma geçmek en sonunda, çözülmez salt varlığı gerçekleştirmek; geceyle gündüz arasında bir yıldız gibi, başlangıçsız sonsuz öbür acuna bakan; baştan sona bütünlenmiş yaratılışın acununa, yaratandan daha eksiksiz, yaratılandan daha bütün; yaşamın kendisinden öte yaşıyan, ölümden öte ölümlü, ikisinde de var olan, ikisini de aşan.

Tek başına yaşamın da ölümünde ötesindeki varlık insan; ikisinin de eksiksiz durumu. Kuşların türküsüyle yılanın susmuşluğunu bütünleyen.

Ama yine de kendini yaratamaz insan, ne de yaratılmış bir nesnenin bütünlenişini gerçekleştirebilir. Bütün zamanı boyunca yok-ülkede süzülerek uçar, eksiksizliğin öbür acununa girinceye değin uçar; ama yine de kendini yaratamaz, ne de yaratılmış bir nesnenin duruk sona ermişliğine ulaşabilir. Neden ulaşacakmış hem, yaratıcılık durumunu da yaratılan nesne durumunu da aşmış değil mi o?

Başlangıç ile sonun ortasında insan, yaratan ile yaratılanın ortasında, bir öbür acunun ortasında, ikisini de aşan.

İnsan geriye bağlıdır hep. Kendi kendini yaratamaz. Hiç bir an kendi kendini yaratamaz. Ama yaratana boyun eğer, her şeyin kendisinden çıktığı ilk bilinmeze. Kendimize yeterli ya da kendi kendimizi bütünler değiliz. Bilinmezden kopup gelmekteyiz her an.

Varlığımızın ilk gerçeği bu, en büyük gerçeği. Bu temel gerçek üstünde durur bütün bilgimiz. Biz ilk bilinmezden geliyoruz. Bakın ellerime ayaklarıma, yaratılmış evren üstündeki uçlarım! Ama kim görebilir o kaynağı, başlangıcını yaratılıştan çıkışımın? Yine de her an, bir fitil üstünde dengeyle ışıyan bir alev gibi, katkısız, aşkın bir dengeyle ruhumun fitili üstünde yanmaktayım, ilk bilinmezin doğurgan karanlığı ile yaşam sonrasının bütünlenmiş karanlığı arasında, her şeyin yaratıldığı, bütüne erdiği yerde dengeli düzgün bir alev parçası gibi.

Bir alev gibi iki karanlık arasında dengedeyiz, başlangıcın karanlığıyla sonun karanlığı. Bilinmezden geliyoruz, bilinmezde bütüne eriyoruz. Ama bu başlangıçla son aynı şeyler değil.

Bize düşen yanmak, katkısız bir alevle, iki bilinmez arasında. Eksiksizlik acununda bütüne erebiliriz, katkısız yaratılışın acununda. Varlığımızı eksiksizliğin aşkın öbür acunuyla kazanmak zorundayız, yaşamla ölümün ikisinde birden tükenerek, birden ikisinde.

Yüzümü çeviriyorum, kör ama yine de bilen yüzümü; güneşe dönen bir kör adam gibi, yüzümü bilinmezden yana çeviriyorum, başlangıca; yüzünü güneşe kaldıran bir kör adam gibi yaradılışın kaynağından içime süzülen akışın tatlılığını seziyorum. Kör, sonsuza değin kör, ama bilen; payımı alıyorum, kendi kendime öğreniyorum yaratıcı bilinmezin gücünü. Ne yaptığını bilmeden güneşi emip bütünlenen bir tohum gibi, ilk yaratıcı gücün görünmez sıcaklığına açılıyorum, bütünlenmeğe başlıyorum.

Yasadır bu. Başlangıcın ne olduğunu hiç bir zaman bilemeyeceğiz. Nasıl olup da bir biçim, bir varlık kazandığımızı hiç bir zaman bilemeyeceğiz. Ama canlı bilinmezin ruh ile gövdenin aralıklarından nasıl içimize dolduğunu, nasıl bizde bilinire dönüştüğünü her zaman bilebiliriz. Kim o geceleyin gelen, kim o dışardaki, işittiğimiz. Kim çalıyor kapıyı, kim çalıyor yine? Kim o inleyen kapının mandalını açan?

Bakın, yeni bir şey var ortamızda. Gözlerimizi kısıyoruz, göremiyoruz. Önceki anlama yetimizin lambasını kaldırıyoruz, yerleşik bilgimizin ışığıyla aydınlatıyoruz yabancıyı. Sonunda aramıza karışıyor yeni gelen, benimsiyoruz.

Yaşam da böyle. Nasıl yenileniyoruz? Nasıl gelişiyoruz değişmelerle? Nerden geliyor yenilik, o daha ileri varlık içimize? Nedir o bize eklenen, nasıl oluyor bu?

Bilinmezden, bütün yaratılışın kökündeki ilk bilinmezden içimize varan bir şey var. Bu varışı biz mi istedik, çağırdık mı yeni varlığı, kendimiz mi buyurduk içimizdeki bu yeni yaratılışı, bu yeni bütünlenişi? Hayır, bizden değil bu. Biz kendi kendimizden yaratılmadık. Bilinmezden, dışarının garip büyük karanlığından, eşiğimize yeni varan, girip içimizde yer alan. Hayır, bizden değil, bizden gelme bir şey değil bu, ama bilinmezden, dışardaki.

Bu ilk hem de en büyük gerçeği varlığımızın, varoluşumuzun. Nasıl oluyor da değişiyoruz? Kendimizden değil. Kim diyebilir, kendimden yenilik çıkaracağım ortaya? Kendimden değil, bilinmezden, içime dolan.

Nasıl karışıyor bilinmez içime? Bilinmez karışıyor içime çünkü yaşarken hiç bir zaman bitmiş, bir köşeye bırakılmış değilim; bir alevim ancak bilinmezi bilinmeze ileten, yaratılışın parlak iletkeni boyunca. Başlangıcımın bilinmezini sonumun bilinmezine iletiyorum ancak, eksiksiz bir varlığın aracılığında. Nedir başlangıcın bilinmezi, sonun bilinmezi nedir? Buna hiç bir zaman kar-

şılık veremem, ama benim bütünlenmiş varlığımda iki bilinmez bir bileşimde tükenirler, eksiksiz bir açıklanışın gülünde.

Başlangıcımın bilinmezi ruh aracılığıyla karışır içime. Ruhum acı çeker, tedirgindir. Uzaklarda gecenin içinden yaklaşan ayak sesleri duyar. Kimdir gelen? Ah, bırak yeni gelen varsın, bırak varsın yeni gelen. Ruhca yalnızım, uyuşuğum. Yeni geleni bekliyorum. Acıyla kıvranıyor ruhum, yeni gelenin korkusuyla. Ama bir yandan da bekleyişin gerilimi içindeyim. Bir konuk bekliyorum, yeni geleni bekliyorum. Çünkü kibirliyim ah, yenilenmemişim, yalnızım, kısırım. Yine de tetikte ruhum, inceden bir bekleyişle kımıl kımıl, konuğun yolunu gözlüyor. Gelecek. Beklenen yabancı çıkagelecek.

Dinliyorum, ruhumda dinliyorum, dinliyorum. Bilinmezden bir sürü sesler geliyor. Ayak sesinden başka ne olabilir ki bunlar? Kapıyı tez elden açıyorum. Ah! yok kimse. Usanmadan beklemeliyim, beklemeliyim hep beklemeliyim yabancıyı. Benden değil, benden kendimden olmaz bu. Kafamda bu düşünceyle özlenimimi yokluyorum, beklemeyi, gözlemeyi öğreniyorum.

Sonunda, bütün özleyişimden, yorgunluğumdan, açılıyor kapı, işte yabancı. Ah şimdi! Ah sevinç! Yeni yaratılış içimde. Ah güzel! Ah kıvançlar kıvancı! Bilinmezden geçmeğe geliyorum, bana ekleniyor bilinmez. Sevinç ile gücün kaynaklarıyla doluyorum. Yeni bir varlığı gerçekleştirmeğe davranıyorum, yaratılışta yeni bir adım, yeni bir gülü güllerin, yeni gökler yeryüzünde.

Değişmemizin budur öyküsü. Başka yol yoktur. Ruhumda usanmadan beklemeliyim. En önemlisi, ruhumda bilinmezi beklediğim, yoksa kendimden hiç bir şey yapamayacağım söylenmeli. Bilinmezi bekliyorum, bilinmezden yeni başlangıcım doğuyor. Kendimden değil, kendimden değil, aşılmaz inancımdan, bekleyişimden. Bir ormanın kıyısındaki küçük bir ev gibiyim. Ormanın bilinmez karanlığından, başlangıcın sonrasız gecesinden, yaratılış bana doğru geliyor. Ama ışığım parlamalı penceremden, yoksa nasıl görecek yaratılış evimi? Evim uykunun, korkunun karanlığında olursa, görmeden geçip gidiverir melek. Her şeyden önce, korkmamalıyım. Gözlemeliyim, beklemeliyim. Güneşi arayan kör adam gibi, yüzümü uzayın bilinmez karanlığına kaldırıp, güneş üzerime vuruncaya değin beklemeliyim. Bir yaratıcı yiğitlik sorunudur bu. Kömür ateşi üstüne eğilmek hiç bir şeye yaramaz. Öyle yaparsam hiç bir zaman değişemem.

Başlangıçtan bir kez girdi mi ruhuma yeni, mutluluğuma diyecek yok. Hiç kimse hiç bir şey üzemez beni artık. Bir yeni bütünlenişle yüklüyüm çünkü, yeni bir başlangıcın bütünlüğüyle büyümüşüm. Artık yaşamımı bütüne erdirecek bir şey arayarak, körü körüne kapı aralığında dolaşmayacağım. Parça bütüne ermiştir bende, başlayabilirim. Bendedir şimdi bütünleyici edimin gülü, sonunda bağış göklerinde parıldayacak olan. Bende olduğu sürece, her emek her çaba sevinç verecek. Yaradılışın görünmez gülü bendeki goncadaysa, nedir ki sancılar ağrılar, art arda zonklayışlarla gelen yeni garip

sevinçten başka? Yüreğim bir yıldız gibi mutlu hep. Yüreğim ışıl ışıl kırpışan bir yıldız, yavaş yavaş bölünüp parçalarını toz gibi saçarak yaratılışa eren. Bir güller gülü oluşmaktadır.

Nereye saygıyla dönsem, ne yana eğilsem? Bilinmeze, yalnız bilinmeze, Kutsal Ruh'a. Başlangıcı bekliyorum, o büyük, her şeyi yaratan bilinmez beni görünceye değin, bana kendini belli edinceye değin. Benim sevincim bu, benim kıvancım. Sonun bilinmezine dönüyorum yine, bütün karanlığa, beni bütüne erdirecek.

Korkuyor muyum yaratıcı bilinmezin garipçe kapıma yaklaşmasından? Acıyla, sözcüklere sığmaz bir sevinçle korkuyorum ancak. Ölümün görünmez kara elinin beni yakalayarak karanlığa götüreceğinden, yaşamımın kökünden geleceğimin karanlığına doğru çiçek çiçek yolacağından da korkuyor muyum? Yalnızca saygıyla, garip bir kıvançla korkuyorum bundan. Bütün yaşamım boyunca sonuma, bilinmezin bütünlüğüne doğru çiçek çiçek koparılmak son kıvancım olacaktır.

Çeviren : **Akşit GÖKTÜRK**

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan
BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar:

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, Lászlo Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI
BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar:

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, Lászlo Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Ecmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira

RABINDRANATH TAGORE

SEN YİNE ÇIKAGEL–

Bırak-elleşme kabuk bağlasın yüreğim
Kavur kavur kavrulsun-bırak
Sen yine acıma yağmurlarıyla çıkagel.

Tatsız tuzsuz olsun yaşamam bırak
Sen çıkagel yine türküler gibi coşkun.

Gürültünün dünyasında–
Kendim yiteyim bırak
Sen yine çıkagel-çıkagel yine-yine çıkagel.

Yoksul yüreciğim tutsak köşelerde
Yenik-bungun oturur bırak–
Sen çıkagel kapıların ardından
Çıkagel ey sultanım-salınarak.

Tutkudur aklı bürümcekleyen-bırak
Körlendirir yitmişlik gördürmez
Bırak-elleşme hiç neyin var neyin yoksa
İşinde düşünde-bırak

Bırak–
Çıkagel sen şavklı
Çıkagel gürül gürül.

SENİ – YALNIZ SENİ

Seni-yalnız seni der yüreğim
Yalnız seni-yalnız seni-yalnız seni.

Günümde gecemde nice tutkularım
Seni der-yalnız seni-yalnız seni.

Bir ışık dileği şavklanır karanlıkta
Derininden derininden seslenir bilincin
Yalnız seni der-yalnız seni-yalnız seni.

Nasıl çarparsa var gücüyle karayel
Durgunluğa suskunluğa "son" diye
Öyle çarpar baş kaldırışım aşkına
Öyle çarpar-öyle ses verir acılı:
Yalnız seni-yalnız seni-yalnız seni-yalnız...

Türkçesi: **Tarık DURSUN K.**

BİR SEVGİNİN BAŞLANGICI

(Hikâye)

DEMİR ÖZLÜ

Karşıya, önündeki, aşağıya düştüğünden sadece damlarıyla yan duvarları görünen yapıların ötesindeki denize doğru uzanan bir balkon burası. Dar bir geçiti andırıyor; ötede yapının arkaya düşen bir uzun yüzeyini sarmak için kıvrılıyor geçit. İyice açık ön yan. Balkonun üstüne düşen duvarın genişliği iki metreyi biraz aşıyor, tabanı da öyle balkonun, tabanıyla tavanı arası dört metreyi buluyor. Denize doğru uzanan yapıların hepsinden yukarıda balkon, öne denize doğru, yana –küçük bir çiçek bahçesinin gerisinde, yapının devam eden bölümlerine– ötedeki tepeleri doldurmuş yapılara doğru açık. Hava güneşli, ama ısıtmıyor güneş, her şey cam saydamlığında ışık altında; denizse ne yeşil, ne de mavi, koyu bir cam tabakası gibi, hafif dalgalı, üzerinde demirlemiş gemiler duruyor; bazen de daha küçük yolcu gemilerinin geçtiği görünüyor, ama oturan kişi için çok uzun sürüyor bu geçiş. Çünkü upuzun bir boğaz bu, sağ yanda daha açık bir denize kavuşuyor; limanın girişi orası.

Açık bir teras bu. Görünümün en soluna, apartmanlar arasından yükselen bir camiin minaresi düşüyor; damı da görünüyor camiin, ev damı biçiminde bir dam bu. Minaresi de kalınca, gelişigüzel. Biraz ötedeyse yüksek, pencereleri gayet küçük Alman tarzı taş bir yapı görünüyor; çatıya varan duvarlar, çatının kıyısında bir sur biçimini alıyorlar, yanında tahta evlerin üzerine doğru uzanan küçük bir bahçesi var bu yapının, dinsel bir yapı olduğu duvardaki kabartma, küçük haçlardan belli oluyor.

Tahta evler yokuş aşağıya doğru uzanan apartmanlarla karışıp, aşağıdaki kıyıya doğru uzanıyorlar. Kıyıdaysa, yapılmakta olan büyük antrepolar var; hemen hemen penceresiz, önlerinde bazı vinçler görünüyor.

Sağ yanda, karşıya düşen tepeyi dolduran apartmanlar düzensiz, üst üste yığılı izlenimini veriyor, çatı katları görünen yapılar var. Daha ötedeyse boğazın genişleyip açık denizle birleştiği yere doğru ince uzun bir burun uzanıyor, ağaçları bu balkondan bir gölge gibi görünüyor, kımıltısız, karaya yakın duman renginde.

Öğleden sonra, akşam üstüne yakın bir vakit, durgun havanın içinde oturan kimse yok. Bir süre sonra iki kadın geliyorlar, terasın köşesine yakın bir yerde, yuvarlak masanın çevresinde oturuyorlar.

Ölgün bir süre. Hemen hemen boş balkon. İki kadın görünüşte pek de konuşmuyorlar birbirleriyle. Bulunu-

lan yerden üç dört metre kadar ötede, birinin elleri masaya dayalı, öteki daha rahat oturuyor. Burdan oldukça kıpırtısız görünüyorlar. Üç dört metre balkonun renksiz, taş döşemesi uzuyor, onların bulunduğu yere kadar oraya, yuvarlak masanın demir ayaklarına kadar; eflâtun rengine yakın masanın üzeri, demirden değil, ne demir ne de tahta, ne türlü bir maddeden yapıldığı kolay anlaşılamıyor; orda iki uzun bardakta içkiyle, küçük bir tabak, bir de kül tablası bulunuyor, birinin eli kül tablasına yakın, bırakılmış, parmakları arasında bir sigara tutuyor.

Buraya gelmek için, önce yokuş aşağıya inen caddeden, demir parmaklıklı duvarlar arasına düşen, kapısız bir girişten geçmek gerekiyor. Ortası ağaçlı, karşısında apartmanlar bulunan, yokuş aşağıya inen caddeyi bırakıyor giriş, otelin önüne varan, ağaçlı, küçük bir caddeye açılıyor; yuvarlakımsı bir bahçe bu, ortasına bir çiçek tarhı ile ağaçlar düşüyor. Ordan kırmızı taşlarla döşenmiş bir merdivenden –çiçek göbeğiyle, yanlara düşen çiçeklikler arasından– dönerek iniliyor. Çiçeklikler arasında yükselen ağaçların dalları yukardan kapatıyor merdivenleri. Tarhın çevresi asfalt bir yolla çevrili, otomobiller o yolun kıyısında duruyorlar ya da yolu dönmek için kullanıyorlar.

Girişin karşısına, küçük bahçenin dibine camlı bir bölüm düşüyor, geniş camlarıyla öteye balkona değin uzandığı belli oluyor. Masalara örtülmüş beyaz örtülerden, belli saatlerde gidip gelen beyaz ceketli garsonlardan bir lokanta olduğu anlaşılıyor buranın. Onun sol yanında küçük bir giriş kapısı var, bu giriş kapısının yanında yandaki bir bahçeye çıkan taş merdiven yer alıyor.

Asıl giriş kapısıysa sağ yanda, üstü kapalı, iki sütuna dayanıyor, burdan başlayarak üstü–kapılı–oluş iyice duyuruyor kendini. Sağdan taş bir merdivenle küçük bir kitabevine çıkılıyor. Ama giriş kapısının önüne geldikten sonra, iç içe geçen bekleme salonuna, ordan da barın başladığı salonlara geçiyor kişi.

İlk bekleme salonu genişçe, birkaç koltukla, bir iki masa konulmuş buraya, öteye merdivenin başladığı yere değin sürüyor masalar; açık renk, hemen hemen boz renkte, desensiz bir halı da serilmiş yere; yan yana birkaç bavul bırakılmış, karşıya, sol yana "danışma" düşüyor, onun yanındaysa telefon kabinleri yer alıyor.

İçeriye barın iç bölümüne doğru uzanan, küçük bir salona giriliyor burdan, orda bir ya da iki küçük, yuvarlak masa var. Geçiş bölümünden sonra tavan yükseliyor; bu küçük salondan geçiş süresince soldaki büyük yemek salonu, beyaz örtülü masalarıyla, bir de ötede dolaşan garsonlarıyla görülüyor hep, yemek sırasında müzik çalınan küçük sahneye değin görülüyor, çünkü cam bir bölmeyle ayrılı küçük salondan. Burdan, sağda, duvarın dibine kurulmuş Amerikan bar da görünüyor, daha büyük olan salona

geçmeden önce, küçücük bir bölüm var arada, bir tek masa doldurmaya yetiyor onu.

Büyükçe olan salonun köşelerine, duvara tutturulmuş, sabit koltuklar yerleştirilmiş. Sabit koltukların önlerinde de, masalarla sandalyeler yer alıyor. Bu salondan iki çekmeli camlı kapıyla balkona, balkonun ön bölümüne çıkılıyor. Sağa kıvrılarak, köşeye gelen daha küçük bir bölüme, Amerikan barın yanına düşen daha küçük bir bölüme, çıkılıyor. Amerikan barın öteki yanındaysa genişçe, içerlek bir bölüm var.

Burdan balkona açılan iki kapı var: biri, öteki salonda olduğu gibi balkonun ön bölümüne açılıyor; ön bölüme dikey gelen yan bölüme açılıyor öbürüyse; Amerikan barın yanına düşüyor bu ikinci kapı. Çekilerek açılıyor, böylece çıkılıyor balkona. Hemen hemen kimsecikler yok balkonda; sadece balkonun köşesine yakın bir yerde yuvarlak masanın çevresinde iki kadın oturuyor. İki kadın görünüşte pek de konuşmuyorlar birbirleriyle. Bulunulan yerden üç, dört metre kadar ötedeler; pek kıpırdamıyorlar da. Birinin saçları kara, bacakları kalınca biraz; ötekinin saçlarıysa sarıya boyalı; daha ince bacakları, yüzünün rengi koyu buğday renginde; kara saçlı olanınsa teninin beyaz olduğu görülüyor iyice. Kara saçlarının gerisinde deniz görünüyor; durgun, taşlaşmış deniz, tuhaf bir yeşil renkte, bulanık gibi; akşam üzerine yakın süre. Kadının kara saçlarının çevresinde denize vuran donuk ışıklar ince bir parıltı yapıyorlar. Akşam üstüne yakın süre.

Karşıya, önündeki, aşağıya düştüğünden sadece damlarıyla yan duvarları görünen yapıların ötesindeki denize doğru uzanan bir balkon burası. Dar bir geçiti andırıyor; ötede yapının arkaya düşen bu uzun yüzeyini sarmak için kıvrılıyor geçit. İyice açık ön yan. Balkonun üstüne düşen duvarın genişliği iki metreyi biraz aşıyor, tabanı da öyle balkonun, tabanıyla tavanı arası dört metreyi buluyor. Denize doğru uzanan yapıların hepsinden yukarda balkon, öne, denize doğru, yana – küçük bir çiçek bahçesinin gerisinde, yapının devam eden bölümlerine– ötedeki tepeleri doldurmuş yapılara doğru açık. Hava güneşli, ama ısıtmıyor güneş, her şey cam saydamlığında ışık altında; denizse ne yeşil, ne de mavi, koyu bir cam tabakası gibi hafif dalgalı, üzerinde demirlemiş gemiler duruyor; bazen de daha küçük yolcu gemilerinin geçtiği görünüyor, ama oturan kişi için çok uzun sürüyor bu geçiş. Çünkü up uzun bir boğaz bu, sağ yanda daha açık bir denize kavuşuyor; limanın girişi orası.

Bu görünüş yetiyor anlatmaya her şeyi; gece değil çünkü –dışarda, balkonun kapısından bakılınca güneşin vurduğu madeni deniz görünüyor orda, denizin üstünde– akşam üstü de değil şimdi; akşam üstüyle öğleden sonra arasındaki o anlaşılmaz süre. İki genç kadın –iki gölgeden başka bir şey değil onlar– bal-

konun ön bölümünde kıpırtısız oturuyorlar. Besbelli iki gölge onlar, artlarında görünen, güneş parçalarının düştüğü çatıların önündeler; artlarından geldiği için güneş, hemen hemen iki gölge gibi görünüyorlar.

"Günlerdir gördüm bu görüntüyü."

"Hemen hemen bütün yaz boyunca. Terasın kimsesiz olduğu saatlerde o da geliyordu."

"Akşam üzeri kalabalıklaşıyor teras; o süre, sakin, belirsiz, kıpırtısız kalabalıkta..."

"Anlatılması güç bir şey bu."

Her şeyden önce akşam üstü şimdi. Balkonda başka kişiler de var. Öğleden sonra görülen iki genç kadın yok. Parmaklığın kıyışında, balkonun kıvrımtılı yerine yakın, onların oturduğu masa boş. İki ya da üç bardak –ince uzun bardaklar bunlar– boş duruyorlar; sigara tablasıysa dolu. Ötekilerin doldurdukları masalardan görülüyor bu boş masa; öteki masalar önleyemiyorlar görmeyi.

Sadece bir gün değil bu. Hemen hemen bütün yaz. Hemen hemen bütün yaz geliniyor oraya. Temmuzla ağustos aylarında. Yel de esmiyor gece yaklaşana değin. Denizin, kıpırtısız, kurşun rengine yakın bir su bu, üzerinde yansıyan ışıltılar görünüyor. Gece başlamadan önce hafifçe esiyor yel. Terasta oturan kişilerin kısa kollarını ya da yakalarının uçlarını kıpırdatır gibi oluyor. Dışarıya, denize doğru uzanan yapıların üzerine düşüyor, terasın bulunduğu büyük yapının gölgesi, birkaç koldan uzanan hafif gölge.

Güneş yüksekte şimdi. Karşıdan vuruyor. İki kadın balkondaki yerlerindeler, her süre oturdukları masada. Yüzleri seçilmiyor, çünkü artlarından vuruyor güneş. Bulundukları yere değin bomboş balkon. Hemen öğleden sonra çünkü. Birinin –sağdaki kadın bu– sigarayı tutan eli uzanıyor aşağıya doğru. Belki beyaz kolu, iyice seçilmiyor, blüzunun üstünde bir hırka var gibi, balkonun dibinden iyice görünüyor.

"Düz, kara saçları var, bu ilgimi çekiyor."

Bir şey demiyor öteki. Konuşanın beyaz bir yüzü, kara saçları var. Yakalayan, bırakmayan güzel bir yüz. Öbürününse saçları kumrala boyalı, kibarca giyinmiş, omzunda sarı bir hırka var. Bir şey demiyor, önüne bakıyor, gizli bir düşüncesi varmış gibi başını eğmiş önüne. Gene saçları kara olan kadın konuşuyor.

"Buradan başka.." Esmeye başlayan yel alıp götürüyor sesini sanki, söylediklerini anlaşılmaz ediyor.

Taşlaşmış bir görüntü sanki, beyaz yüzü, kara saçlarıyla buğulu camın önünde duruyor yüzü. Kıpırtısız, yana dönmüş biraz, geriye bakar gibi.

Gene buğulu camın önünde duruyor, yüzü kıpırtısız değil bu defa, sigarasının dumanlarını yukarıya doğru savuruyor. Gülüyor sonra. Belirlenmez bir parıltı var gözlerinde. Cam, uzakta görülen denizin önüne geldiğinden buğulu görünüyor.

Kara saçları, beyaz yüzüyle camın önünde değil şimdi. Orda, balkonda, kumral kadınla birlikte oturuyor. Ardından vuruyor ışık, sanki saçlarını çevreliyor. Sarkmış eli aşağıya, içtiği sigarasını tutuyor.

Deniz kıyısında yeniden. Yeşilimtırak hafif dalgalı, donuk denizin önünde ayakta duruyor; elinin birini beline koymak ister gibi. Kapkara saçları var, donuk yüzü, kaygısız, sanki çok eskiden beri oluşan şeyi biliyor. Kararlı, kesin bakıyor, yıllardır doğru olanı biliyor gibi. Bir şey söylenemezliğin kararlılığı var yüzünde.

İşte yeniden kara saçları, buğulu camın önüne düşüyor. Orda donuk bir ışıkla aydınlanıyor.

Buraya gelmek için, önce yokuş aşağıya inen caddeden, demir parmaklıklı duvarlar arasına düşen kapısız bir girişten geçmek gerekiyor.

Büyükçe olan salon loş şimdi, kimseler oturmuyor. Sağda barın bulunduğu yerde, barmenle garsonların konuştukları duyuluyor. Salondan barın bulunduğu yere geçiliyor, ama oturulan yerden yarım, tahta süslemelerle ayrılmış, buzlu camlı bir bölme olduğu için görünmüyor bar; salt buzlu camın gerisinde konuşan garsonların sesleri duyuluyor. Salonun önünde, balkona açılan, çekmeli, boydan boya cam, iki kapı var. Sağdaki kapıdan, balkonun demir korkulukları –ince üç çizgi onlar– ardında deniz görünüyor; sabahın erken saatinde buğulu, hafif aydınlık, güneşsiz, dumansı öte yanlar; sade ön bölmelerinde, kıpırtılı dalgacıkları belli oluyor. Öbür kapının önüne boş bir masa konmuş, yanda duruyor, üstündeyse iki apartmanın yan yüzleri yer alıyor; gri aşağıya düşeni, onun üstünde daha yüksek olanınsa yan duvarı karaya boyanmış.

Salonun sol duvarındaysa, lokantaya geçilen yerin yanında, bakır rengi madenî işlemelerle örtülmüş kalorifer borularının üzerine, içinde salonu yansıtan, büyük, dik dörtgen biçimi bir ayna oturtulmuş. Sabahın bu saatinde kimi yeri, kapılardan vuran ışıklarla, daha aydınlık, loş salonun.

Orta yaşlı bir kadın gelip –ufak tefek bir kadın– kapılardan birinin yanındaki masanın başına oturuyor. Günün bu saatinde başka kimsecikler yok burda; arada bir beyaz ceketiyle salondan gelip geçen garsondan başka.

Ordan çıkılıyor balkona. Işığın altında, o her süreki görüntü aranıyor. Işık yağıyor balkona doğru. Öğle vakti çünkü, kimsecikler yok orda.

Başka bir süre belki. Kim bilir hangi günü temmuz ayının. Buraya gelmek için, önce yokuş aşağıya inen caddeden, demir parmaklıklı duvarlar arasına düşen, kapısız bir girişten geçmek gerekiyor.

Güneş yüksekte şimdi. Karşıdan vuruyor. İki kadın balkondaki yerlerindeler, her zamanki masada. Yüzleri seçilmiyor, çünkü artlarından vuruyor güneş. Bulundukları yere değin bomboş teras. Hemen öğleden sonra çünkü.

MERHABA DIŞARDAKİ

(Bir Kısa Oyun)

WİLLİAM SAROYAN

KİŞİLER:
DELİKANLI
KIZ
ADAM
İKİNCİ ADAM
ÜÇÜNCÜ ADAM
KADIN

Küçük bir kasaba hapishanesinin bir hücresi; biri bir kaşıkla döşemeye hafif hafif vurmakta. Yarım dakika kadar böyle telgraflaşıyormuş gibi vuruştan sonra, ayağa kalkar, hücrede gezinmeye başlar. Derken, durur, odanın ortasında ayaktadır, uzun bir süre kımıldamaz. Yara bere yokluyormuşçasına başını eller. Sonra çevresine göz gezdirir. Daha sonra da dışarıya doğru ulurcasına bağırır.

DELİKANLI: Hey kim var orda? (*Sessizlik*) Hey kim var orda! (*Uzun bir sessizlik*) Kimse yok dışarda. (*Dramatik, ama biraz da gülünç*) Hey kim var orda? Hey!

(*BİR KIZIN SESİ duyulur, çok tatlı, yumuşak*)

SES: Hey.

DELİKANLI: Hey kim o?

SES: Hey.

DELİKANLI: Sen misin, Katey?

SES: Hayır Emily.

DELİKANLI: Kim?

SES: Emily.

DELİKANLI: Emily kim? Emily adında hiç tanıdığım yok benim. Üç dört yıl önce Salinas'ta Sam'ın barında tanıştığım kız mısın?

SES: Hayır. Burda aşçılık yapan kızım ben. Salinas'ta hiç bulunmadım. Nerde olduğunu bile bilmem Salinas'ın.

DELİKANLI: Hey! Burda aşçısın demek?

SES: Evet.

DELİKANLI: Öyleyse, neden güzel şeyler pişirmiyorsun? Geldim geleli hep berbat şeyler geldi bana.

SES: Ne isterlerse onu pişiriyorum ben. (*Sessizlik*) Yalnızlıktan sıkılıyor musun?

DELİKANLI: Hem de bir çakal gibi. Ulumamı duyuyor musun? Hey!

SES: Niçin uluyorsun böyle?

DELİKANLI: Şey... bilmem. Mektup yazacak birini düşüneyim dedim ama hiç kimse gelmiyor aklıma.

SES: Ya Katey? O da mı?

DELİKANLI: Katey diye birini tanımıyorum ki.

SES: Öyleyse niçin "Sen misin, Katey" dedin demin?

DELİKANLI: Güzel bir ad Katey. Katey'ye benzer adları her zaman sevdim. Katey adlı hiç tanıdığım olmadıysa da.

SES: Benim oldu.

DELİKANLI: Deme? Nasıl bir kızdı? Uzun boylu mu, yoksa ufak tefek biri mi?

SES: Orta.

DELİKANLI: Sen nasıl bir kızsın?

SES: Şey... bilmem.

DELİKANLI: Hiç söyleyen olmadı mı sana nasıl olduğunu? O biçim konuşmadılar mı hiç senle?

SES: Ne biçim?

DELİKANLI: Anlarsın sen. Söylemediler mi?

SES: Hayır, söylemediler.

DELİKANLI: Ah, aptallar... söylemeliydiler. Sesinden, yüzüne bakılır biri olduğunu söyleyebilirim ben.

SES: Belki öyleyim, belki değilim.

DELİKANLI: Hiç yanılmadım şimdiye kadar.

SES: Öyle ya. Bu yüzden burdasın şimdi.

DELİKANLI: Her şey yanlış anlaşıldı.

SES: Irza tecavüz diyorlar.

DELİKANLI: Hayır... değil.

SES: Onlar öyle söylüyor.

DELİKANLI: Aptalın teki onlar.

SES: Her neyse, başın dertte. Korkuyor musun?

DELİKANLI: Ölümden korkarım. (*Birdenbire*) Hey...!

SES: Neden boyuna böyle deyip duruyorsun?

DELİKANLI: Yalnızlıktan ölüyorum. Bir çakal kadar yalnızım. (*Uzun bir sessizlik*) Hey...! (*KIZ bir köşeden görünür. Sade giyimli, süssüz bir kızdır*)

KIZ: Ben de yalnızın biriyim.

DELİKANLI: (*Dönüp kıza bakarken*) Hey... alay mı ediyorsun? Sen ha?

KIZ: Evet... Ben de bir çakal kadar yalnızım hemen hemen.

DELİKANLI: Niye?

KIZ: Bilmem, işte öyle.

DELİKANLI: Tıpkı benim gibi. Böyle bir yere tıkılınca insan, hiç tanımadığı, tanıyıp elde edemediği kızları hayal eder, bu da insana öyle bir kor ki. Yalnızlık duygusu uyandırır insanda.

KIZ: Ya, öyle.

DELİKANLI: Allah kahretsin! (*Sessizlik*) Güzel bir parçasın, biliyor musun?

KIZ: Lâf olsun diye söylüyorsun.

DELİKANLI: Hayır, lâf olsun diye söylemiyorum hoş bir kızsın sen. Her aptal görebilir bunu. Yeryüzündeki en güzel parçasın hemen hemen.

KIZ: Değilim... bunu çok iyi biliyorsun sen de.

DELİKANLI: Hayır...güzelsin. Ömrümce hiç senden daha güzelini görmedim, gezip tozduğum yerlerde. Texas'ta şansımın açılacağını biliyordum.

KIZ: Şans mı dedin? Kodeste değil misin? Serserilikten, ha?

DELİKANLI: Boş ver. Kurtulacağım bundan.

KIZ: Belki.

DELİKANLI: Yo, iyi adam olacağım... şimden sonra.

KIZ: Demek isteğin ne... "şimden sonra"yla?

DELİKANLI: Seni gördükten sonra, demek istiyorum. Artık bir sebebim var. Uzun bir süredir hiç bir şey umurumda değildi, halimi görüyorsun işte. Bıktım bundan. (*Sessizlik*) Boyuna en iyisi için çalışıp hiç elde edememekten bıktım. (*Birdenbire*) Hey!

KIZ: Şimdi kime sesleniyorsun?

DELİKANLI: Sana.

KIZ: Bana mı? burdayım ya işte.

DELİKANLI: Biliyorum. (*Ünler*) Hey...!

KIZ: Hey.

DELİKANLI: Ah, şekersin. (*Sessizlik*) Seninle evleneceğim. Uzaklara gideceğim seni alıp. Seni San Francisco'ya, ya da ona benzer bir yere götüreceğim. Yapacağım bunu, hemen. Alın terimle para kazanacağım biraz. Oynayacağım, kazanacağım, etek dolusu paramız olacak.

KIZ: Deme?

DELİKANLI: Ya. Adını, neyin nesi olduğunu söylesene bana.

KIZ: Emily.

DELİKANLI: Onu biliyorum. Soyadın? Nerde doğdun? Hadi, hepsini anlat.

KIZ: Emily Smith.

DELİKANLI: Doğru söyle.

KIZ: Vallahi. Adım bu... Emily Smith.

DELİKANLI: Ah, yeryüzündeki en şeker kızsın sen.

KIZ: Niye?

DELİKANLI: Niye, bilmiyorum, ama öylesin işte, bütün bildiğim bu. Nerde doğdun?

KIZ: Texas'da Matador kasabasında.

DELİKANLI: Matador neresinde Texas'ın?

KIZ: Burası.

DELİKANLI: Burası mı? Texas'ın Matador'u mu burası?

KIZ: Hıhı, Matador. Seni Wheeling'ten getirdiler buraya.

DELİKANLI: Neredeydim ben daha önce... Wheeling'te mi?

KIZ: Bulunduğun şehri bile bilmiyor muydun?

DELİKANLI: Bütün şehirler birbirine benzer. Gidip de birine hangi şehirde olduğunu soracak değilsin ya. Farketmez zaten. Wheeling çok uzak mı buraya?

KIZ: Altmış yetmiş mil çeker. Seni buraya taşırlarken farkında olmadın mı?

DELİKANLI: Nasıl farkında olayım, dışarı çıktığımda... birisi bir şey indirdi kafama. Niçin yaptılar bunu?

KIZ: Irza tecavüz... öyle diyor onlar.

DELİKANLI: Yalan. (*Şaşkın, kendi kendine*) Kadın parasını istedi.

KIZ: Para mı?

DELİKANLI: Hıhı, o biçim bir kadın olduğunu bilseydim... eh, inan olsun, çıkar sokağa bir yerlerde bir park bulur, orda uyurdum.

KIZ: Para istedi ha?

DELİKANLI: Ya. Benim gibi birinden. Benim gibi evi sırtında birini düşün, bir de onun

para isteyişini. Yalnızlıktan sıkıldığını sanmıştım. Öyle söylemişti.

KIZ: Öyleydi belki.

DELİKANLI: Malın biriydi.

KIZ: Bu olay olmasaydı, seninle hiç tanışmamış olacaktım.

DELİKANLI: Bilmem... belki düşerdi buraya yolum, tanışırdık.

KIZ: Nasıl tanışırdık?

DELİKANLI: Daha gözüme ilişir ilişmez tanışırdım seninle.

KIZ: Şey... kim olurdum ki ben?

DELİKANLI: Kim olacaktın, sevgilim olurdun.

KIZ: Doğru mu söylüyorsun?

DELİKANLI: Vallahi.

KIZ: Lâf olsun diye söylüyorsun, hapistesin çünkü.

DELİKANLI: Vallahi lâf olsun diye söylemiyorum, Bohçamı hazırla, bekle beni. Bu cehennem yerden Frisco'ya kaçacağız.

KIZ: Sahiden yalnızın birisin sen.

DELİKANLI: Bütün ömrümce yalnızlık çektim... çaresi yok bunun... ama sen ve ben... birlikte avare avare gezer, eğleniriz. Bana şans getireceksin. Bundan eminim.

KIZ: Neden boyuna şans arıyorsun?

DELİKANLI: Bir kumarbazım ben. İşim yok. Ya şansı yakalamalıyım, ya da serseri kalmalıyım. Yıllardır şansım iyi gitmedi. Şu son iki yıldır da ordan oraya sürüklenip durdum. Hiç bir zaman şansım olmadı. Wheeling'te başımın derde girişi de bundan. Kötü bir raslantı değildi o. Uğursuzluğun çevremde dolanıp durmasıydı. İşte burdayım, patlamış kafamla. Bunu yapan karımın moruğuydu sanırım.

KIZ: Babası, yani?

DELİKANLI: Hayır, kocası. Öyle pörsümüş bir karım olsaydı, vururdum kıçına tekmeyi.

KIZ: Senle gelirsem, şansının açılacağını sanır mısın?

DELİKANLI: Atımı sağlam kazığa bağlarım ben. İyi bir handikapçıyım. Bütün ihtiyacım senin gibi birine. Hiç uğruna sokaklarda sürtmek iyi mi sanırsın? Her zaman birlikte yaşıyacağı birine sahip olmalı insan... Kış soğuklarında yanında kalacak, bahar gelince güzellikleri birlikte tadacak, yazın o güzelim sıcaklarını birlikte geçirecek biri... Birlikte yüzmelere gidebileceğin... daima... yağmurlu havaları, karlı havaları, havanın türlü hallerini birlikte yaşayacağın. Biri olmalı seninle. Seni öteden beri tanıyan biri. Bütün kusurlarını bilen ama yine de seni seven. Biliyorum, olacak şey değil bu, ama köpekler gibi çalışarak elde edilecek hiç bir şeyi istemem... Az çalışmak, çok çalışmak, hepsi aynı kapıya çıkar. Bütün yapmam gereken şey, pahada ağır çekmektir, daima.. Sonra, iğrenç değilim, kimseden de nefret etmem. Benimle gelirsen iyi bir adam olurum, kimsenin şimdiye değin görmediği hem de. Artık bu halleri bırakırım. Bilirsin, yeterince paran olursa, artık kusurların olmaz... İyi olursun, çünkü para bütün kusurlarını örter. Sayısız param olacak, sen de dünyanın en hoş, en güzel çocuğu olacaksın. Seni koluma takıp Frisco sokaklarında dolaşırken gurur duyacağım, dönüp dönüp bize bakacaklar.

KIZ: Sahi, bakacaklar mı dersin?

DELİKANLI: Tabiî bakacaklar. Yeni elbisemi giymişim, sen de kolumdasın... ya, Katey, dönüp dönüp bakacaklar.

KIZ: Katey mi dedin?

DELİKANLI: Evet..., şimden sonra adın bu senin. Şimdiye değin Katey dediğim ilk kızsın. Sana saklamıştım bu adı. Kabul mu?

KIZ: Kabul.

DELİKANLI: Ne zamandan beri burdayım ben?

KIZ: Geçen geceden beri. Uyuyup durdun bu sabahın geç saatlerine kadar.

DELİKANLI: Saat kaç? Dokuz var mı?

KIZ: Ona geliyor.

DELİKANLI: Bu iğrenç hücrenin anahtarı yok mu?

KIZ: Yok. Anahtarı bana bırakırlar mı hiç?

DELİKANLI: Bulamaz mısın?

KIZ: Bulamam.

DELİKANLI: Bulmaya çalışamaz mısın?

KIZ: Anahtarlara hiç yaklaştırmazlar beni. Yemek pişiririm, buraya birini koydukları zaman. Temizlik filân yaparım. O kadar benim işim.

DELİKANLI: Burdan çıkmak istiyorum. Gardiyanı tanır mısın?

KIZ: Tanırım, ama bırakmaz seni o. Seni bir başka şehirdeki hapsaneye götürecekler, öyle konuşuyorlardı.

DELİKANLI: Ya? Niçin götürecekler beni başka hapsaneye?

KIZ: Korktuklarından.

DELİKANLI: Neden korkuyorlar?

KIZ: Wheeling'lilerin bir gece gelip hapsaneyi basmasından.

DELİKANLI: Ya? Neden basacakmış Wheeling'liler hapsaneyi?

KIZ: Neden basacaklarını bilmiyor musun?

DELİKANLI: Eh, şöyle böyle.

KIZ: Korkuyor musun?

DELİKANLI: Tabiî korkuyorum. İnsanı hiç bir şey cahillikten daha çok korkutmaz. Cahil olmayan insanlarla tartışır derdini anlatırsın, ama aptallarla tartışılmaz... bildiklerini işler onlar. Çıkar beni burdan.

KIZ: Nasıl çıkarayım?

DELİKANLI: Git çağır gardiyan olacak herifi, onunla konuşayım.

KIZ: Evine gitti. Herkes evine gitti.

DELİKANLI: Kimse yok demek?

KIZ: Eh... öyle... beni saymazsan.

DELİKANLI: Ne saçma... hiç sürekli kalan olmaz mı burda?

KIZ: Hayır. Her gece evlerine giderler. Temizlik yapar, sonra ben de giderim. Bu gece astım, eve gitmeyi.

DELİKANLI: Niçin?

KIZ: Seninle konuşmak istedim.

DELİKANLI: Deme? Ne konuşmak istedin benimle?

KIZ: Şey... bilmem. Geçen gece dikkat ettim. Sayıklıyordun. Benden de hoşlandın. Uyandığında beni beğeneceğini umuyordum ya.

DELİKANLI: Ya? Niçin beğenmiyecek mişim?

KIZ: Bilmem.

DELİKANLI: Ya? Çok güzelsin sen, bilmiyor musun bunu?

KIZ: Kimse söylemedi. Şehirdeki arkadaşlarım... (*Sessizlik*)

DELİKANLI: Ne derler sana onlar? (*Sessizlik*) Söylesene sana ne dediklerini. Hadi... anlat.

KIZ: Alay ederler. Benimle.

DELİKANLI: Alay mı ederler? Aptallar. Ne bilirler ki onlar? Git bohçanı al gel buraya. Frisco'ya götüreceğim seni. Kaç yaşındasın?

KIZ: Reşidim.

DELİKANLI: Kaç yaşındasın?... Yalan söyleme bana! On altı?

KIZ: On yedi.

DELİKANLI: Peki, ananı babanı getir. Evleneceğiz gitmeden önce.

KIZ: Seninle bırakmazlar beni onlar.

DELİKANLI: Niçin bırakmayacaklarmış?

KIZ: Bilmem, ama bırakmazlar. Bırakmayacaklarını biliyorum.

DELİKANLI: Git söyle babana, aptallık etmesin, anlıyor musun? Ne iş yapar baban, çiftçi mi?

KIZ: Hayır... hiç bir iş yapmaz. Hükümetten biraz yardım alır, yaralanmış mı neyse... böğründen yaralandığını söyler. Neden yaralandığını bilmiyorum.

DELİKANLI: Yalan söylüyor. Götüreceğim burdan seni, anlıyor musun?

KIZ: Kazandığım parayı da elimden alır.

DELİKANLI: Paranı elinden almaya hakkı yok.

KIZ: Biliyorum, ama alır işte.

DELİKANLI: (*Kendi kendine*) Çirkef dünya. Böyle şehrin de, böyle babanın da...

KIZ: Bazan üzülüyorum onun haline.

DELİKANLI: Boş ver onun haline üzülmeye. Konuşacağım babanla. Söyleyeceklerim var o herife.

KIZ: Söyle ya.

DELİKANLI: (*Birdenbire*) Hey! Bir denesene şu gardiyanı getirip beni burdan çıkarmaya.

KIZ: Oh, imkânsız.

DELİKANLI: Niçin yapamayasın?

KIZ: Ben burda neyim ki... gündeliği elli sentlik biri.

DELİKANLI: Kaç?

KIZ: Elli sent.

DELİKANLI: (*Ortaya*) Görüyor musunuz? Seni geçindirecek parayı vermeliler. Aynı çatı altındasınız. Bilmem. Ne fark eder yine de. Hey...! Korkuyorum. Beni burdan çıkarmaya çalış. Korkuyorum. O aptallardan, Wheeling'ten gelip, kahramanlık taslayıp bir delilik yapmalarından. Burdan çıkar beni, Katey.

KIZ: Ne yapayım bilmem ki. Bari kapıyı kırayım.

DELİKANLI: Hayır, kıramazsın kapıyı. Bir çekiç falan var mı?

KIZ: Sadece bir süpürge var. Belki süpürgeyi de kilitlemişlerdir ya.

DELİKANLI: Git bak bakalım bir şeyler bulabilir misin?

KIZ: Peki. (*Gider*)

DELİKANLI: Hey...! Hey...! (*Sessizlik*) Hey...! Hey...! (*Sessizlik*) Hapsane. Irza tecavüz! Irza tecavüz ha? Kendileri yeryüzündeki her güzel şeyin ırzına geçerler. Böğründen yaralanmış. Alay ederler onunla. Çalış didin

günde elli sent geçsin eline. Alçaklar. Tek ellerinden gelen iyi şey, kötülük. (*Birden-bire*) Hey...!

KIZ: (*Döner gelir*) Hiç bir şey yok dışarda. Her şeye kilit vurmuşlar bu gece.

DELİKANLI: Sigara falan da mı yok?

KIZ: Her şey kilitli... bütün çekmeceler, bütün kapılar... her şey.

DELİKANLI: Bir sigara bulmalıyım.

KIZ: Belki bir yerden sana bir paket sigara bulurum. Eczane açıktır belki. Bir mil kadar ötede bir eczane var.

DELİKANLI: Bir mil uzaklıkta mı? O kadar uzun süre yalnız kalmak istemem.

KIZ: Bir koşu gider gelirim.

DELİKANLI: Yeryüzünde yaşamış en tatlı kızsın sen.

KIZ: Ne sigarası istersin?

DELİKANLI: Hangisi olursa... Chesterfield, Camel, ya da Lucky Strike... hangisi olursa olsun.

KIZ: Bir paket alır gelirim. (*Gitmek üzere döner*)

DELİKANLI: Paradan ne haber?

KIZ: Var param biraz. Bir yirmi beşlik saklamıştım. (*Gitmek üzeredir*)

DELİKANLI: Buraya gel.

KIZ: (*Ona gider*) Ne var?

DELİKANLI: Elini ver bana. (*KIZ'ın elini tutar, gülümseyerek bakar ona. Öper elini KIZ'ın*) Ölümden korkuyorum.

KIZ: Ben de.

DELİKANLI: İnan ki... bana olacaklar umurumda değil, ama bu Allah'ın belâsı şehre hiç kimse gelip de seni bulmayacak, ona yanarım. Korkarım sen de bu hale alışacak, aldırmaz olacaksın. Hiç gidemeyeceksin Frisco'ya, sana dönüp dönüp bakamayacaklar. Dinle beni... git bir tabanca bul bana, gelirlerse öldüreyim onları! İnsanı anlamaz onlar. Bir tabanca bul bana!

KIZ: Babamın tabancasını bulabilirim. Nereye sakladığını biliyorum onu.

DELİKANLI: Git getir. Boş ver şimdi sigaraya. Koş. (*Sessizlik, gülümser ama ciddîdir*) Merhaba, Katey.

KIZ: Merhaba. Senin adın ne?

DELİKANLI: Foto-Finiş derler bana. Benim yarışlarım daima Foto-Finiş yarışıdır. Ne demek olduğunu bilmezsin bunun, ama kıl payı demektir. Öyle bir kıl payı ki, ancak, yarış bittikten sonra, çekilen fotoğrafa bakarak hangi atın kazandığını söyleyebilirler. Girdiğim her yarış bir foto-finiş yarışına döner ve atım hiç bir zaman yarışı kazanamaz. Her zaman şanssız oluşumdan bu. Neden Foto-Finiş derler bana, işte öğrendin. Gitmeden önce sen de Foto-Finiş de.

KIZ: Foto-Finiş.

DELİKANLI: Buraya gel. (*KIZ yaklaşır, DELİKANLI öper onu*) Hadi, çabuk ol. Koşa koşa git al gel tabancayı.

KIZ: Bir koşu gider gelirim. (*KIZ döner, koşarak gider. DELİKANLI uzun bir süre hücrenin ortasında ayakta durur. KIZ koşarak geri gelir. Ağlamaklıdır*) Korkuyorum. Seni tekrar göremeyeceğimden korkuyorum. Geri döndüğüm zaman burda olmazsan, ben...

DELİKANLI: Hey... merhaba!

KIZ: Bu şehirde öyle yalnızım ki. Kırlardan esen pis rüzgârdan başka bir şey yok burda. Senin yanında kalacağım. Seni alıp götürmelerine bırakmayacağım.

DELİKANLI: Dinle, Katey. Sana söylediğimi yap. Git getir o tabancayı. Belki bu gece gelmezler. Hiç gelmezler belki. Tabancayı saklarım, beni buradan çıkardıkları zaman da onu götürüp aldığın yere koyarsın. Sonra da gideriz bu şehirden. Ama bu gece gelirlerse, öldürürüm onları. Hadi, çabuk ol artık.

KIZ: Peki. (*Sessizlik*) Sana bir şey söylemek istiyorum.

DELİKANLI: Söyle bakalım.

KIZ: (*Çok yumuşak*) Döndüğüm zaman burda olmazsan, elimde tabancam olacak, tabancayla ne yapılacağını da bilirim.

DELİKANLI: Silâh kullanmayı bilir misin ki?

KIZ: Biliyorum.

DELİKANLI: Aptallık etme. (*Ayakkabısını çıkarır ayağından, içinden biraz para alır*) Aptallık etme, anlıyor musun? İşte biraz para sana. Seksen dolar. Al bunu, Frisco'ya git. Birini bul orda kendine. Birini, anlıyor musun? Söz ver bana, bunu yapacağına... geri döndüğün zaman ben burda olmazsam, kaldır at tabancayı bir yana, kaç bu cehennem yerden Frisco'ya. Birini bul orda.

KIZ: Kimseyi bulmak istemiyorum.

DELİKANLI: (*Çabuk çabuk, umutsuzca*) Dinle beni, döndüğünde ben burda olmazsam, nerden bileceksin kaçıp gittiğimi? Ne diyor-

sam onu yap sen. Frisco'da bulurum seni ben. Öteki ayakkabımın içinde iki dolarım daha var. San Francisco'da bulurum seni.

KIZ: (*Hayretle*) San Francisco'da mı?

DELİKANLI: Evet... San Francisco'da. İkimiz de oranın insanıyız.

KIZ: Her zaman isterdim San Francisco gibi bir yerlere gitmeyi... Ama nasıl giderim yalnız başıma oraya?

DELİKANLI: Artık yalnız değilsin, anlıyor musun?

KIZ: San Francisco'yu biraz anlatsana bana.

DELİKANLI: (*İlkin oldukça sinirli, çabuk çabuk, ama sonra yavaşlayarak, bir hâtıra anlatır gibi, gülümseyerek ve konuşurken KIZ'ı kendine çekerek*) Pasifik Okyanusu'nun kıyısındadır San Francisco... her yanı okyanus. Serin sisler olur, martılar uçuşur göklerinde. Dünyanın dört bucağından gelmiş gemiler vardır orda. Yedi tepe üzerine kurulmuş. Küçük sokaklar iner çıkar köşe bucağını. Geceleri sis düdükleri öter durur... azarlar gibi. Ama senle beni azarlamaz tabiî.

KIZ: Başka?

DELİKANLI: Hepsi bu kadar.

KIZ: İnsanlar başka mı San Francisco'da?

DELİKANLI: Her yerde aynıdır insanlar. Sadece âşık oldukları zaman başka olurlar. Onları başka yapan tek şey aşktır. San Francisco'da insanlar daha çok âşık olurlar, işte o kadar.

KIZ: Hiç bir yerde kimse hiç birini benim seni sevdiğim kadar sevemez.

DELİKANLI: (*Yüksek sesle, sanki ortaya söylüyormuş gibi*) Görüyor musunuz? Ölür müsün öldürür müsün diye buna derler işte. Hadi, çabuk ol. Şunu da unutma, geri döndüğün zaman ben burda olmazsam, kaç git bu cehennemden San Francisco'ya, orda bir şansın olur hiç değilse. Duyuyor musun söylediklerimi?

(*KIZ bir an ona bakar, sonra döner, koşarak uzaklaşır. DELİKANLI uzun uzun bakar arkasından onun, sıkıntılı, gülümsiyerek. Sonra KIZ'ın hayalinden sıyrılır, kafeste bir aslan gibi dolaşır odada. Bir süre geçince birdenbire oturur, başını elleri arasına alır. Uzaktan birkaç otomobilin yaklaştığı anlaşılır seslerinden. DELİKANLI bir an dinler bu sesleri, sonra bunun ne anlama geldiğini umursamaz, hiç olacak şey mi gibisinden. Birkaç otomobil kapısı hızla çarpılır. O buna da önem vermez. Bir tahta kapının anahtarla açıldığı, kapandığı anlaşılır, holde ayak sesleri duyulur. Aldırışsız, çalımlı bir ADAM girer içeri. DELİKANLI birdenbire kalkar, yumruk atar ADAM'a, bu davranış irkiltir ADAM'ı*) Ne cehennemlik gardiyansın sen, ha? Söylesene! Niçin işinin başında değilsin? Maaş olunca almasını bilirsin ama, değil mi? Hadi, çıkar beni burdan.

ADAM: Gardiyan değilim ben.

DELİKANLI: Yok canım? Nesin öyleyse?

ADAM: *Koca*'yım.

DELİKANLI: Ne kocası?

ADAM: Bilirsin sen.

DELİKANLI: Vay anasını! (*Sessizlik, ADAM'a bakar*) Geçen gece kafama vuran herif sen misin?

ADAM: Benim.

DELİKANLI: (*Öfkeyle*) Ne demek insanın başına vurmak , ha?

ADAM: Bilmem. Ya seninki ne demek...

DELİKANLI: (*Başını kavrayarak*) Başımı yaraladın. Hiç kimsenin kafasına vurmaya hakkın yok.

ADAM: (*Ansızın kızar, bağırır*) Soruma karşılık ver! Seninki ne demek?

DELİKANLI: Dinle, sen... üstümden kapıyı kilitlediğine güvenerek bağırma öyle.

ADAM: (*Aşağılayarak, dişleri arasından*) Bir köpeksin sen!

DELİKANLI: Eh, bak, bir şey söyleyim sana. Koca olduğunu sanıyorsun. Hiç bir şeyin kocası değilsin sen. (*Yavaşça*) Dahası da var, karın... eğer karı diyorsan ona... bir orospu. Niçin kıçına tekmeyi vurup ait olduğu sokaklara göndermiyorsun onu?

ADAM: (*Bir tabanca çeker*) Kapa çeneni!

DELİKANLI: Demek öyle? Hadi, vur beni... (*Hafif*) ve eğlencenin tadını kaçır. Ama vurmazsın, hayal kırıklığına uğrar adamların, değil mi? Ölmüş bir adamı asmanın tadı mı olur diye. (*ADAM tabancayı indirir*) Buraya ne yapacağımızı anlatmaya geldin değil mi? Ama zahmet etme, biliyorum ne yapacağımızı. Gazeteleri okudum, biliyorum. Eğlence çıkmalı: linç! Eh, bu eğlenceden önce sana birkaç şey söyliyeyim. Bu söyleyeceklerim, hempalarımla... o babayiğitlerle seni yolunuzdan döndürecek değil. Hayır. Sövüp

sayın. Bir yabancı geldi şehrinize, kadınlarınıza sarkıntılık etti. Saf, masum, namuslu kadınlarımıza! Çocuk doğuran. İnsan sanıyorsunuz kendinizi, sıçan değil. Ev yapıcılar ve çocuk döğücüler sizi! (*Birdenbire sesi değişir*) Dinle, senin... onun senin karın olduğunu bilmiyordum. Birinin karısı olduğunu bilmiyordum.

ADAM: Yalancının birisin sen!

DELİKANLI: Bazan...birine bir iyiliği dokunacaksa... yalan söylerim... ama şimdi yalan söylemiyorum. Anlatmamı ister misin her şeyi? (*ADAM ses çıkarmaz*) Pekâlâ, anlatayım. Büfede rasladım ona. İçeri girdi, gelip yanıbaşımda bir yere oturdu. Bir sürü boş yer vardı, ama oralara oturmadı. Biri müzik dolabına para attı, *New San Antonio Rose* şarkısını söylemeye başladı bir erkek sesi. Şarkıdan söz etti. Garsonla konuştuğunu sandım, ama garson karşılık vermedi ona, biraz sonra ben karşılık verdim. Tanışmamız böyle oldu. Bundan bir şey çıkacağını düşünmemiştim. Oradan birlikte çıktık, yürümeye başladık. Hatırladığıma göre, ilkin nerde oturduğumu sordu.

ADAM: Pis yalancı seni!

DELİKANLI: Dinlemek istiyor musun, istemiyor musun? (*ADAM karşılık vermez*) Pekâlâ. Evine davet etti. Niyeti belki bozuktu, belki değildi. Bana göre hava hoştu. Yalnızsa, eh. Yalnız değilse, yine öyle diye düşündüm.

ADAM: Bir sürü pis yalan uyduruyorsun.

DELİKANLI: Gerçeği söylüyorum. Belki dışarda arkadaşlarınladır karın. Çağır içeri. Hiç kimsenin arkasından konuşmam... senin bile. Çağır buraya onu, sor. Âşık mısın ona? (*ADAM karşılık vermez*). Çok kötü öyleyse.

ADAM: Ne demek istiyorsun?

DELİKANLI: Bu işin ilk olmadığını.

ADAM: (*Yüksek sesle*) Kapa çeneni!

DELİKANLI: Biliyorsun da sen bunu. Daima. Arkadaşlarından korkuyorsun, işte o kadar. Para için istedi beni o. Bütün istediği paraydı. Parasını vermiş olsaydım şimdi burda olmayacaktım.

ADAM: (*Alçak sesle*) Kaç para istedi?

DELİKANLI: Sormadım. Ona bir yanlışlık yaptığımı söyledim. Parasını vermezsem başıma dert açacağını söyledi. Pazarlığı da, tehdit edilmeyi de sevmem. Cehennem olup gitmesini söyledim başımdan. Bundan sonra hatırladığım, onun sokağa çıkıp ortalığı yaygaraya vermesi. (*Sessizlik*) Hadi, niçin dışarı çıkıp da onlara yapacaklarını söylemiyorsun?... evine git, eşyalarını topla ve bırak git onu. Sen çok iyi bir adama benziyorsun, sadece arkadaşların ne der diye çekiniyorsun. (*ADAM tabancasını yeniden çeker. Çok korkmuştur. DELİKANLI'ya doğru bir adım atar, sonra üç el ateş eder. DELİKANLI dizleri üzerine düşer. ADAM döner, kaçar, korkuyla*) Hey... merhaba! (*Öne eğilmiştir DELİKANLI. KIZ koşa koşa girer içeri, birdenbire durur, oğlana bakar.*)

KIZ: Birtakım insanlar var caddede... adamlar, kadınlar, çocuklar... onun için arka yoldan, bir pencereden girdim içeri. Tabancayı bulamadım. Aramadık yer bırakmadım, ama yok. Neyin var senin?

DELİKANLI: Hiç bir şey... hiç bir şeyim yok. Her şey yolunda. Dinle. Dinle, çocuk. Kaç git bu belâlı yerden. Geldiğin yoldan kaç git, koş... hiç durmadan koş bütün gece. Bir başka şehre git, ordan trene bin. Duyuyor musun dediklerimi?

KIZ: N'oldu sana?

DELİKANLI: Kaç git... sadece kaç git burdan. Bir trene bin... Frisco'ya daha sonra gidebilirsin.

KIZ: (*Ağlamaklı*) Sensiz hiçbir yere gitmek istemiyorum.

DELİKANLI: Ben gidemem. Bir şey oldu. (*KIZ'a bakar*) Ama daima seninle olacağım... Allah kahretsin! Daima seninle! (*Öne düşer. KIZ yanıbaşında ayakta durmaktadır, sonra yavaştan ağlamaya başlar, uzaklaşır. Dışarda birikmiş halkın gürültüsü artmıştır. ADAM, iki başka adamla koşarak girer içeri. KIZ gözükmeden onları seyreder*)

ADAM: İşte orospu çocuğu.

İKİNCİ ADAM: Pekâlâ. Aç kapıyı, Harry. (*ÜÇÜNCÜ ADAM gider, hücrenin kapısını açar. KADIN koşarak içeri girer*)

KADIN: Nerde? Görmek istiyorum. Ölmüş mü? (*Eğilir bakar. Adamlar kaldırırlar cesedi*) O. (*Sessizlik*) Evet, o. (*Kocası nefretle ilkin ona, sonra da ölüye bakar.*)

ADAM: (*Gülümsemeye çalışarak*) Pekâlâ...bitirelim şu işi.

MARİA'NIN KISACA AKLINDAN GEÇENLER

WALTER TOMAN

Açık konuşayım mı, bana kalsa Georg hiç duraksamadan bir kurt köpeği olabilir. Hani benim kocam ama; şöyle ansızın boz renkte güzelim bir posta, düz kulaklara ve o şahane köpeksi yüze, bugün herhalde bizim yüzlerimize göre insanı daha kolay cennete götürecek o şahane köpeksi bakışa kavuşmuş, buna da ses çıkarmazdım doğrusu. Havlamaya gelince, bu da yapamayacağı bir şey değil Georg'un. Oh, ne enfes bir şey olurdu! Gerçi havlama sanatının şu anda da üstesinden gelmiyor değil, ama ne de olsa araya şimdi hep sözler karıştırıyor ve havlamak her ne kadar konuşmalarının asıl özünü oluşturuyorsa da, bu araya karışan sözler yine de insanı pek şaşırtıyor. Hem yedirilip içirilmesi de bir kolaylaşırdı ki o zaman! Hani yalnızca bir kap gereksinir de, çatal bıçağa hiç ihtiyaç duymaz, onun için değil; bunu hiç düşündüğüm yok benim, çünkü kap kacakla ilgilenmek Georg'un annesinin işi ve bu işi de o, kimseye bırakmak istemez, sonra ben de Georg gibi çalışan bir kadınım. Ayrıca pişirip kotarma bakımından da benim için değişen bir şey olmazdı, çünkü bunu da yine Georg'un annesi bizim yarım günlük hizmetçiyle birlikte göyor ve bu işi de kimseye bırakmak istemez kayınvaldem. Yani Georg'un bir kurt köpeği olmasını isteyişim bunun için de değil; hani böyle bir köpek önüne çıkarılacak yemeğe işte öylesine sevinir ve yemekten sonra da teşekkür dolu bir hali vardır da ondan. Georg ise yemeğin hiç farkında olmadığı gibi, yemeği yerken de aralıksız hırlanıp duruyor. Aslında bu hırlama kayınvaldeyi kastettiği halde, bakıyorum o hiç oralı değil. Oysa

İKİNCİ ADAM: Haklısın, George. Ver elini bana, Harry.

(Cesedi kollarına alırlar.)

KIZ: (*Birdenbire ve çok öfkeli*) Bırakın onu!

ADAM: Bu da nesi?

İKİNCİ ADAM: Burda ne arıyorsun? Niçin dışarda caddede değilsin?

KIZ: Bırakın onu da defolun! (*KIZ, adamlara doğru atılır, KADIN birden yakalar onu.*)

KADIN: Hele hele... nereye gideceğini sanıyorsun?

KIZ: Bırak beni. Onu alıp götürmeye hakkımız yok.

KADIN: Ee, dinliyecek misiniz onu? (*KIZ'ı tokatlayıp yere iter*) Dediğini mi yapacaksınız küçük pasaklının?

(DELİKANLI'nın cesedini alıp giderler. KIZ yavaş yavaş kalkar, artık ağlamaz. Çevresindeki her şeyi bir bir gözden geçirir, sonra dışarıya gözlerini diker ve fısıldar.)

KIZ: Hey...! Hey...!

PERDE

Türkçesi: **Ali PÜSKÜLLÜOĞLU**

benim keyfim kaçıyor, hattâ diyebilirim ki suçlu bile hissediyorum kendimi. Hırıldamasıyla herhalde birimizi kastediyor Georg; eh, hizmetçi de artık gitmiş bulunduğuna ve dolayısıyla evde gocunacak kimse rolünü oynamak bana düştüğüne göre, diliyorum o da kurt köpeği olsun. Neden dersiniz, o zaman yemekten önce havlar ama, sadece beklemenin sevinciyle dolup taştığı için yapar bunu, oysa yemek sırasında yemek yemekten başka bir şeyle uğraşmaz. Ancak önünden yemek kabı alınmak istenince hırıldar ki, bu da ne diye yapılsın.

Onu kurt köpeği olarak yazı masasının başında oturuyorken de pekâlâ gözümün önünde getirebiliyorum, hattâ büsbütün şahane bir şey olurdu bu, böyle bir pozisyonda havlaması da insan kılığındakine göre daha saf bir hal alırdı, yani havlarken insanın üzerine mim koyup dolayısıyla farkında olmadan ona kin bağlayacağı sözler sokuşturmazdı araya. Ona da kin bağladınız mı, ona kızdınız mı, hani birazcık şöyle, bunu anlar anlamaz havlamaya başlıyor, araya da sözler sokuşturuyor yine. Havlama içerisindeki sözler de olup bitene öyle kalıcı bir nitelik veriyor ki, bundan bir zincir yapıyor, her ikimiz de ağır ağır bu zincire dolanıyoruz. Ne var ki, tastamam bir kurt köpeği oldu mu, sırasında adamakıllı kızıp havlasa da, sonradan yine bir şeyi unutabilirdi insan. Hem öyle sanıyorum ki, köpeklerde adamakıllı kızmak diye bir şey asla görülmez, bazan işte bunu kendilerinden beklediğimiz için kızmış gibi yaparlar sadece. Georg'un kızmasında ise hayvansı bir ciddilik var; ama işte bir kurt köpeği olsaydı, öfkesiyle oynayabilirdi. O zaman havlar, bir yandan da bir gözünü kırpardı. Ve su katılmadık bir havlama olurdu bu; öyle geçmişe ilişkin sözler ve düşüncelerle, tabiî sadece öfke uyandıran düşüncelerle bulandırılmaz havlama, tersine ortada göz kırpmak düşüncesinden başka bir düşünce bulunmazdı. Oh, Georg bir kurt köpeği olsa, canının istediği gibi bağırsın dursundu, bir şeycik demezdim hani; sonra ne zaman çişini etmek istese, onu seve seve alır, sokağa çıkarırdım. Odanın içinde gezinip duruyordu, yerleri mi tırmalıyor, buna da hiç aldırmazdım doğrusu. Aldırmadığı gibi, hattâ ona biraz arkasından koşturacağı bir oyuncak getirirdim, söz gelişi bir tavşan ya da belki bir kedi.

Ama bir kedi olsa daha iyi olurdu galiba, sonra bu kedi Georg'un annesi mi, ona da bir diyeceğim bulunmazdı. Böyle bir kedinin insan kayınvaldeme olan üstünlüklerini ise, içimdeki dinî duygulardan ötürü düşünmeyeyim daha iyi. Ne var ki, bazı kimselerin kedi beslemeleri boşuna değil; bazılarının başka hiç bir evcil hayvana şans tanımayacak, hattâ bir köpeğin bile yüzüne bakmayacak kadar kedi de kedi diye diretmeleri sebepsiz değil hani. Ben böyle diretenlerden değilim; bir kurt köpeği, bir de şöyle güzel, kömür karası

bir kedim olsun evde, her ikisi bir arada bulunsun, çok isterdim doğrusu; kurt köpeği Georg, kara kedi de kayınvaldem, ne şahane bir şey olurdu ya! Sütünü ve diğer yiyeceğini bir sandığın üzerinde verirdim kediye, Georg da böylece onu rahatsız etmezdi. Hem çiş işinde de Georg kadar uğraştırmazdı insanı, çünkü ön odanın bir köşesinde içi kül dolu bir sandık bulunur, bu mesele de böylelikle hallolurdu. Sonra, başkaca da, bir kedi nasıl olsa kendi içine kapanık bir yaratıktır; okşanmasına ya da size sokulup sürtünmesine izin verilmesinin pek bir önemi yoktur onun için. Bu türlü sevgi gösterilerini kabullenmeye kabullenir gerçi, ama bunlarsız da yapabilir. Ayrıca, kayınvaldem belki gün olur da bir gece evden uzak kalmak, damlarda dolaşmak, belki de karnı yüklü olarak eve dönmek gereksinmesini duyarsa, ona da peki. Hattâ öyle sanıyorum ki, bunu şimdi de yapmasına izin verilse, insan kılığındayken de ona katlanmak biraz daha kolay olurdu.

Georg'a gelince, o zaman canı istediği gibi onunla oynayabilir, o da dilediği gibi Georg'dan kaçar, sonra durup onu tırmalayabilir, hani habire birbirlerine kedi ile köpek gibi davranmamaları için nasılsa bir yol bulurlardı. Ne şahane bir şey olurdu ya; bir de bizim küçük oğlan Hellmut bir kanarya kuşu oldu mu, ama işte binde bir, sadece pek bir istek duyuldu mu ve kısa bir süre için, sadece bir yaygara tutturduğu ya da öteberileri kırıp döken o alabildiğine gürültülü yıkıcı oyunlarından birini oynadığı zaman, bir kanarya kuşu, o vakit yuvamız cennete dönerdi doğrusu, hem yalnız benim değil, bütün hepimiz için. Hani Hellmut yaygarayı basıyorsa, demek kendini iyi hissetmiyor; sonra babası bir kurt köpeği, büyük annesi de bir kara kedi olmuş, bu onun oynadığı oyunlar için de bir değişiklik ve iyi bir şey olurdu. İşte bizim dördümüz için de aman ne zevk, ne zevk! Hattâ bahse girerim, bir iki hafta içinde Hellmut'un bir dakika süreyle dahi bir kanarya kuşu olmasını istememin hiç de gereği kalmaz artık, çünkü öbür iki hayvan onu tamamen oyalayacak, o ise insan kılığındalarken onlardan öğrenemediği bir çok şeyleri şimdi onlardan öğrenebilecektir. Ama ara sıra yine de bir kanarya kuşu olması mı gerekiyor, o zaman öbür ikisinin ona bir şey yapmaması için tabiî büyük bir kafes içinde bulunacak, belki de çifte bir kafes olacak bu; bir büyük kafes, onun içinde de daha küçücek bir diğer kafes, hani kazara parmaklıklara pek sokulunca, aradaki akrabalıkları falan unutan iç güdüsü kabarmış kedi onu kapıp kaçmasın.

Eh, bu durumda, Georg bir kurt köpeği, annesi bir kara kedi ve Hellmut da zaman zaman bir kanarya olmuş, o vakit ben de, ötekiler isterlerse eğer, seve seve bir köpek, bir kedi ya da bir kanarya olmaz değilim, hani bu başka bir hayvan da olabilir pekâlâ. Ne var

ki, söz gelişi kedi için bir fare veya köpek için bir pire ya da Hellmut için minik bir solucan gibi, böyle bir isteği tamamen saçma kılacak bir şey de değil. Hep hayvan olarak kalmayı arzu etmem tabiî; değil mi ki bütün bu istekleri insan varlığımın yükünü hafifletsin diye içimde besliyorum ve bunlar da zaten benim insansı gereksinmelerimden doğmuş bulunuyor. Ama ben de kendime düşen özveriyi yapmaya hazırım hani; benim demek istediğim bu. Ve insanlardan yarısının herhangi dost hayvanlara ya da dost parmaklıklar gerisinde bulunmak şartıyla tehlikeli hayvanlara dönüşebileceği ve öyleyken dünyanın yine seyrini sürdüreceği, hattâ bunun belki de şimdiye kadarkinden daha iyi bir seyir olacağı düşünülürse, umarım isteklerimden ötürü pek de kızılmayacaktır bana.

Çeviren: **Kâmuran ŞİPAL**

Y E N İ
İ M L Â K I L A V U Z U

İ ç i n d e k i l e r :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.
XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.
Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

TARAMA SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 Lira

D İ L D E V R İ M İ N D E N B U Y A N A
DÜZYAZI ÖRNEKLERİ

Fiyatı : 10 Lira

Olaylar · Gerçekler

KİTAPLAR :

Külebi'nin Son Şiirleri

"Gerçek sanatçı muhabbetli kişidir."
Cahit KÜLEBİ

Yeşeren Otlar'dan bu yana on yıl geçmiş. Birkaç yıl ara ile dört kitap ve susuş. Dergilerde yayımlanan şiirleri de seyrekleşince, kimilerinin kafasında, türlü sorular belirmiş olabilir. Kendisi de *Rüzgâr*'daki "Son" parçasında:

Şiir beklemeyin gayri benden
Ey dünyadan gelip geçecek dostlar!

demişti ya, bunlar uç uca eklenince, şiirlerine özlem duyanların yanında, başka kanıya varanlar da olmuştur belki. Külebi, on yıl içinde gerçi az konuşmuştur; nedir ki, bu, bizi aykırı düşüncelere götürecek nedenlerden ötürü değildir. Onun:

Bu toprak bizim yurdumuzdur;
Bir gönül yücesine çıkar.
Bir üveyik olur, uçar gider
Ardahan'dan Edirne'ye
Edirne'den Ardahan'a kadar.

demesinin bir anlamı vardır. O da, şiirindeki "üveyik" gibi, yurdu, kaç yıldır, bir baştan ötekine, dolaşıp durmaktadır. Her günü bir başka yerde geçen, şiir yazmaya değil kafasında tasarladıklarını biçimlendirmeye bile zaman bulamayan kişiyi biraz hoş görmemiz gerekmez mi?

Gerçek sanatçı, hiç bir zaman sanatla ilişkisini kesemez. Uğraş alanı ne denli sanata uzak ve aykırı olsa da, o, yine de sanatla bağlantısını sürdürür. Halit Ziya Uşaklıgil, yıllarca, padişahın başyazmanlığını yaptı; Cenap Şehabettin, sağlık müfettişi olarak Hicaz'a değin uzandı; Haşim, kendisini çileden çıkaran bir işde çalışıyordu. Hiç biri edebiyatı unutarak yönetim çarkında ezilmediler. Külebi de böyle. Şiire zaman ayıramaması, sık sık yazamaması, şiiri unuttuğu anlamına gelmez. Kâğıt üzerine aktarılanlar az olsa bile, her gününün şiir üzerine düşünmekle geçtiğine, "yaratış anını" beklediğine şüphe etmemelidir.

Kimi sanatçılarda, başlangıçta öylesine bir çıkış vardır ki, bundan sonra, yukarıya doğru bir yükselişi değil, aynı düzlem üzerinde yürüyüşü görürüz. Bu düşüncemizi, *Yeşeren Otlar* dolayısıyla yazdığımız yazıda da belirtmiştik (*Türk Dili*, sayı: 39, 1 Aralık 1954). Gerçekten, Külebi'nin son eseri [1], biçimde ve özde, ileri doğru bir atılışın, daha önce yazdıklarını geride bırakışın en küçük izini taşımıyor. Bunu, yerinde sayış diye karşılayanlar çıkabilir. Ben, onlar gibi düşünmüyorum. Nedeni şu: Külebi'nin şiiri, öylesine bir yapı özelliği gösterir ki, şair, o yapıda bir değişiklik yapmayı göze alamıyor. Külebi'nin yerinde hangi şair olsaydı aynı şeyi yapardı, sanırım. Bir başarı düzeyine ulaşmış kişinin, o başarıyı sürdürmesi kadar doğal ne vardır? *Süt*, işte bu çeşit şiirleri bir araya getirmiştir.

Külebi'nin şiirleri, onun sanat görüşünü yansıtır. Külebi, yeni şiir akımının, gerçekçi görünümü yanında, *romantik* bir eğilime yöneldiği düşüncesindedir. Ama bu romantizm ile "...ortada dönen *romantique* deyimi arasında fazla bir ilgi yoktur. Çoğu, *romantique* denince, aşağılık, ya aşırı yapma duygulu ya da temelli duygusuz ve yeryüzü ile hiçbir ilgisi bulunmayan bir kısım sanat eserlerini anlamaktadır. Halbuki yeni romantisme yapıcıdır. Fertçi değil toplumcudur. Hayal ile ilgisi pek azdır. Gerçeğe sağlam bağlarla bağlanmıştır. Tazedir. Çoğu zaman iyimser ve neşelidir. Hüznü de, kederi de bir başkadır. Kaynağı millî sanattan gelir. Açıkçası *réalisme* ile birlikte yürümektedir. Ona nasıl *yeni romantisme* denirse *yeni réalisme* demek de öylece doğru olabileceği gibi başka bir ad da verilebilir." (*Cahit Külebi İle Konuşma*, *Varlık*, sayı: 351, 1 Ekim 1949). Bir başka deyimle, "yeni şiirin realizm ile kaynaşmış bir romantizmi vardır."

1 Cahit Külebi, *Süt*, Ankara 1965. 46 sayfa, Hisar yayınları.

Bu sözler, Külebi'nin şiir anlayışını özetler. Onun şiiri, esinini gerçeklerden alan bir duygululukla yüklüdür. Gerçekler, görünümler oldukları ya da göründükleri gibi değil, biçim değiştirerek, durularak, yumuşatılarak şiirine girer. Oysa romantik şiir, F. Schlegel'in deyişiyle, "nazmı ve nesri, deha ile eleştiriyi, sanat ve doğa şiirini kimi zaman karıştırmak, kimi zaman birleştirmek ister." (Ricarda Huch, *Romantizm* I, s. 122). Külebi'nin şiirinde romantiğe kaçma, fantastiğe sığınma yoktur. Çevresine duygulu gözlerle bakar ama, aşırılığa düşmez; duyguları, son biçimlerini alıncaya dek, "rahat bir sükûnet için de olgunlaşır." Bu olgunlaşmaya şairin çabası da katılır. Bir kez "ipin ucunu yakalayınca" peşini bırakmaz; "yüklenir."

Onun romantik yanı, "hatırlama" konusundadır. "Çalışmanın bence en verimli tarafı, yazdıklarımı fırsat buldukça sesli, sesssiz tekrarlamaktır. Böyle okudukça dilime takılan yerleri değiştiririm. Hattâ *hatırlar, hatırlar*, unutur, tekrar bulmaya çalışırım." (*Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, İstanbul, 1953, s. 142). Bilindiği gibi, "romantiklerin öğrenme adını verdikleri şey böyle hatıralara bağlıydı." (Ricarda Huch, *adı geçen eser*, s. 112).

Aradan geçen on yıl, Külebi'nin şiir anlayışını ve tutumunu değiştirmemiş. Aslına bakılırsa, sanatçı, "-isme"lerin ve modaların ardından gitmez. Çünkü onlar, bir gün eskiyecektir. Kalıcı şiir; şairin kişiliğinden doğan, söyleyişte özelliği bulunan, okuyanı ayrı dünyalara götüren şiirdir. Sanatçının özlemini duyduğu, yaratmak istediği şiir budur.

Külebi, bu kitaptaki şiirlerinde de Anadolu gerçeği üzerinde eğilmiş, ondan esinlenmiş. Anadolu, onda bir "tem"dir, hiç bir zaman ondan vazgeçemez. Bu, bir doğa sevgisinden öte bir şeydir. "Doğa sevgisi, Külebi'de yurt sevgisiyle birleşmiştir." (Ayhan Doğan, *Cahit Külebi*, İstanbul dergisi, c. III, sayı: 7, Temmuz 1956). Şiirine konu yaptığı doğa, bir yurt parçası ya da yurdun bütünlüğü olduğu için ilgisini çekmektedir. Yoksa, peyzaj avcısı olmak tutkusu yoktur.

Tokatla Niksar arasında
Bir küçük ev görünür uzaktan.
Kütükten duvarlı, önünde çeşme akar,
Yeşermiş gibi topraktan.

(*Yurt*, s. 40)

Cahit Külebi'nin soyut "insan" kavramının dışında, bizim "insan"ımız, Anadolu "insan"ıdır. Anadolu bozkırının bağrında, bin yılların kahrını çeken, ama toprağa da kök salan, dışı sert, içi "Tanrıca şefkatla dolu" bir insan yaşar ki, Külebi, onun hayranıdır. *Süt*'teki şiirlerinde Anadolu insanına doğrudan değinmemişse de, değişik konudaki şiirlerinin arkasında, hep onun hayalini görürüz.

Şiirlerinin bir özelliği de, eskilerin "sencide" dedikleri soydan, ölçülü tartılı olmasıdır. Külebi'nin şiirlerinde her şey yerli yerindedir; artık eksik bir söz yoktur. Uzun süre düşünülmüş, "fırsat buldukça sesli sessiz tekrarlanmış", mısralar ve şiirin bütünü "düzlenip cilâlanmış", son biçimlerini aldıkları kanısına varıldıktan sonra, bize iletilmiştir. Yargımızı bir örnekle berkitelim:

Biz Artvindik, Erzurumduk, Çemişkezektik.
Biz bu çorak topraklardık, ne od ne ocak...
Yıllarca buğday yerine yıldız ektik.
Bulut devşirdik kucak kucak
Belliydi her savaşta yenilecektik.
Şimdi söyler de ağlarım ancak.

(*Tek Tanrı Sevi*, s.9)

Bununla birlikte, Külebi, bakıyorsunuz, biraz da konunun itişiyle, bir öğretmen kimliği ile karşınıza çıkıyor, ders veriyor:

Çemişkezek'te, Patnos'ta, Malazgirt'te doğanlar!
Malazgirt'e, Çemişkezek'e, Patnos'a gitmezseniz
Çocuklarımız öksüz kalır, yetim kalır
Köylere ışık iletemezsiniz.

(*Köy Öğretmenleri*, II)

Kimi yerde de öyle mısralara takılıyorsunuz ki, bunların, o "sencide" mısralar arasında yer almalarını garipsiyorsunuz:

Senin ellerin öyle nârin

(*Gizli Sevda*, s. 22)

Senin saçların öyle gür ki
Rüzgâr esse kıyamet kopar.

(*Gizli Sevda*, s. 23)

Halk şiirinden ve halk ağzından yararlanma, Külebi'nin bir başka -belki de en önemli- yanıdır. *Süt*'teki parçalarda da bu tutumunun olumlu örneklerine rastlıyoruz. *Varsağı*, adıyla da, halk şiirini yansıtan havası ve söyleyişiyle de, kitabın en güzel şiirleri arasında. Son dörtlüğünü alıyorum:

Dolaşıp durursun Kerem gibi
Çetindir, çetin senin işin.
Böyle kaybolduydu bir zaman
Karacaoğlan adlı kardaşın.
(*Varsağı*, s.34)

Külebi bir halk çocuğudur; Anadolu'ya ve halka yönelişi bilinçlidir. Halk ağzından yararlanması, halk deyimlerini ve halk ağzında yaşayan sözcükleri böylesine ustalıkla şiirlerinde kullanması, bu nedene dayanıyor. Okurken, şiirlerinin dokusu arasına serpiştirilmiş yerli sözcükleri hiç yadırgamıyoruz. O zaman, şairin, "sözcükleri en iyi kullanan kişi" olduğu gerçeğini bir kez daha hatırlıyoruz. İşte o sözcüklerden, deyimlerden birkaçı: *Ne od ne ocak* (s. 7), *idare lâmbası* (s. 16), *üç yüz pare* (s. 16), *gayrı* (s. 24), *Vay benim köse sakalım* (s. 25), *ossaat* (s. 28), *teker* (tekerlek anlamına, s. 32), *boram boram* (s. 38).

Dilin yapıcısı, ustaları sanatçılardır. Yeni sözcükler, onların elinde, en uygun yerlerini bulur, en güzel biçimde kullanılır. Yeni sözcükleri sevdirenler, beğendirenler, yerleştirenler onlardır. Eskide direnen, Öztürkçeye karşı çıkanlar, alışkanlıklarından kurtulamayanlar için, Cahit Külebi'nin verdiği şu örnekler susturucu ve düşündürücü olsa gerek:

Issız dağlarda iki *bitki*
(s. 8)
Kim düşünür *sayrıları!*
(s. 24)
Sağlıkevleriyse bütün
Korkutmakçin çocukları.
(s. 25)
Ne *artı*, ne *eksi.*
(s. 27)
Ve *sayrılıklar*, umutsuzluklar, hayıflanmalar
(s. 28)
Bulutların *ordusallığında* kavuşmalar akıp gidecek.
(s. 46)

Demekki, işin ehli olduktan sonra, sözcükler, sanatçı için, bir güç kaynağı durumuna giriyor. Özleştirmeden ürkenlere, kişisel beğenilerinden ve alışkanlıklarından sıyrılmalarını, direnmelerinin boşuna olduğunu hatırlatmanın tam sırası...

Külebi'nin şiirlerinde kafiye, bir uyumlama ögesidir. Hemen her şiirinde kafiyeden yararlanıyor. Şiirin mısra sayısına ve biçimine göre kafiye düzeni değişiyor. Ancak, dörtlüklerden kurulu parçalarda, kafiyenin belirli bir düzeni vardır. Dörtlüklerde şu kafiye şeması uygulanıyor genellikle: xbxb (*Köy Öğretmenleri I, II, Alaca Karanlıkta* -baştaki iki dörtlükte-, *Gizli Sevda, Bir Umut, Tereke, Varsağı, Yurt*).

Kimi dörtlüklerde kafiye atılmıştır (*Basmane*). Beşli ve altılı kıtalarda kafiyelerin mısralarda yer alışı ayrı biçimdedir. Bütün mısraları kafiyeli şiirler de görülmektedir (*İnsanlar*). Bunlar, Külebi'nin, şiiri düzyazı saymadığının, sese ve uyuma önem verdiğinin belirtileridir.

Külebi'nin son şiirleri, dört tema çevresinde dönüyor: Yurt sevgisi, umutsuzluk, tedirginlik, geçmiş günler ve anılar.

Birincisine yukarıda değinmiştik. Külebi, dünyanın gidişinden, insanların davranışından yakınıyor. Ana temalarından biri bu.

Dost bildiğin insanların yüzleri
Aynalar gibi kapkara.
(*Bir Umut*, s. 27)
İnsan oğlu sayrı, insan oğlu mahzun
Bir kurşundur umut attığın yere gitmez...
(*Batı*, s. 29)

diyor. Yakınıyor bu halden. Ama, umutsuzluğu kötümserlik ve karamsarlık sınırına varmıyor. Bütün kötülüklere, aldanmalara, hınçlara karşın, yine de:

Sabahlar gecelerin bittiği yerden kopar gelir.
(s. 45)
Yine de dümen suyunda yelkenlilerin inanç uçar gelir.
(s. 45)

Çevreden ve insanlardan etkilenen şair, üzüntüsünü sitem ve kınama halinde mısralarına dökmektedir. Bu kırgınlık ve üzgünlük, tedirginliğe yol açıyor. *Basmane* şiiri, tedirginlik duygusunu yansıtan bir parçadır.

Deniz üç adım ilerinde
-Gidebilirsen git.
Bir rüzgâr esti hayal meyal
-Tutabilirsen tut. (s. 36)

Şair, bu durumda, çocukluk anılarına ve geçmiş günlere sığınıyor. *Yurt* şiiri, bu duyguyu dile getirmektedir.

Son şiirleri, Külebi'nin, bildiğimiz sanatçı özelliğini sürdürmekte olduğunun tanıklarıdır. Bir konuşmasında: "Sanatçı ölmezi değil, sonsuzluğa yarayacak kadar güzel olan nesneyi aramaktadır." demişti. Onu, bu yolun yolcusu olarak görmekteyiz.

Hikmet DİZDAROĞLU

Başlangıcından Bugüne Mutluluk Düşüncesi [1]

Yaşadığımız topluluğun çeşitli sorunlarını çözümlemek çabasında görünen aydınlarımız, düşüncelerini çoğunluğa anlatmakta zorluk çekiyorlar. Lâik kafa yapısının toplumumuzun alt katlarına kadar inememiş, kişiliklerde yer edememiş olması bu zorluğun başlıca nedenlerindendir. Aydınlarımızda dile gelen düşüncelerin zaman zaman çeliştikleri görülür, söylenenlerin çoğu, hazır giysiler gibi bir biçimsizlik içindedirler. Bizleri etkileyen düşünce akımlarının nereden geldiklerini bilemeyiz. Atatürk'ün "muasır medeniyet" sözünü dilimizden düşürmezken, bu kavramın çerçevelediği dünya görüşünü anlamakta yetersiz kalırız. Birçok meslekleri öğreniriz, mühendis, doktor, kimyager, mimar oluruz; görünüşümüz uygar kişilerin biçimindedir, ama gerçek uygarlığın ne olduğunu sormayız. Uygarlık, ilk insandan günümüze kadar hangi yollardan geçerek gelmiştir? Kendi toplum çevreleri içinde gelişen, görünüşleri değişik uygarlıklar birbirlerini nasıl etkilemiştir, bizim toplumumuzda uç veren düşüncelerin kökleri nerelere uzanıyor? Ayrıca dünya insanlığının serüveni nedir? Örülegelen bu zincirin hangi baklasında bulunuyor bizim toplumumuz? Erdem deriz, mutluluk deriz, özgürlük deriz, nedir bu sözcükler? Bizden önceki kafalar, ilk insandan, günümüz insanına kadar geçen zaman içinde bu kavramlarla neyi anlatmışlardır? Bu soruların çoğunu toplumumuzun kişileri sorabilecek düşünce düzeyine varamamıştır. Varanlara gelince bu sorulara açık, seçik, anlaşılır yanıtlar verebilecek yapıtları dilimizde bulamıyorlar. Özellikle felsefe için yazılmış olanlar kolayca herkesin anlayabileceği biçimden ve dilden uzaktırlar. Bu bakımdan çeşitli meslekler içinde günlük hayatlarını yaşayanlar kopuk bilgiler taşımaktadırlar. Toplumumuzun sorunlarını çözümlemek isteyen aydınlarımızın çabaları da, bu yüzden etkisiz kalmakta, ya da uzun bir süre içinde ancak etki gösterebilmektedirler.

Orhan Hançerlioğlu'nun son yıllardaki çalışmaları bu yönden çok yararlı oluyor. İnsanlık düşünce serüvenini üç açıdan ele alarak tümü içinde vermek istiyor. Düşünce tarihini başlangıcından bugüne, erdem, mutluluk ve özgürlük kavramları içinde düzenleyerek her sınıf insanın anlayabileceği bir anlatışla aydınlığa çıkarıyor.

Varlık dergisinde düşünürlerin düşüncelerini ayrı ayrı yazılar halinde yayınladıktan sonra düşünce tarihini ilk yapıtında "*Başlangıcından bugüne erdem açısından düşünce tarihi*" adı altında topladı. Ocak 1965'de yayımlanan "*Başlangıcından bugüne mutluluk düşüncesi*" adlı ikinci yapıtında adından anlaşıldığı gibi, insanlığının düşünce oluşunu mutluluk açısından ele alıyor.

Orhan Hançerlioğlu her iki yapıtında da düşünce sorunlarını tarihî akışı içinde sıralarken iki ayrı bölüme ayırıyor:

a) Gök ölçüsü
b) Yer ölçüsü.

Son yapıtında bu iki bölüm dışında mutluluğun taşıdığı özel değere dayanarak toplumsal mutluluk bölümü adı ile mutluluğu bir de toplumsal açıdan ele alıyor. Gök ölçüsü içinde Hermes'den Muhammed Ali Bâb'a kadar teolojik düşünce, bir masal dili rahatlığı içinde bilimsel niteliklerden ayrılmadan veriliyor. Mevlâna, Molla Câmi, Şeyh Bedrettin, Hacı Bektaş Veli gibi anlaşılması ve anlatılması güç kişilerin felsefeleri kolaylıkla zihinlere akıyor, herkes için gün ışığı görmüş yapraklar gibi ışıl ışıl ışıldıyor.

Gene yer ölçüsü bölümünde Anaksimenes'den yola çıkılıyor. Platon, Sokrates gibi büyük Yunan düşüncesinden geçerek, ve Cicero, Erasmus, Leibniz, Voltaire, Hegel, Alain, Bertrand, Rassell gibi zekâ uğraklarından sonra Maurice Maeterlinch'in *Mavi Kuş* isimli mutluluk yuvasında karar kılmıyor.

Toplumsal mutluluk bölümüne gelince; günümüz sorunlarını geniş bir soluk içinde kucaklayan çağdaş kişilerin düşüncelerinde toplumsal mutluluk kavramı inceleniyor.

Orhan Hançerlioğlu'nun yapıtı yenilmez bir güçlüğü, anlaşılır bir kolaylık yapmıştır. Bu açıdan toplumumuzda büyük bir isteği ya da bir eksiği karşılıyor. Öyle sanıyorum ki uzun yıllar yetişmekte olan kuşaklar, Orhan Hançerlioğlunun bu yapıtlarını ellerinden düşürmeyecekler.

Selâhattin KÜÇÜK

1 Orhan Hançerlioğlu'nun Varlık Yayınlarında Ocak 1965 da yayınlanan yapıtı.

Tragedyalar

De Yayınları arasında çıkan *Tragedyalar* adlı kitabın arka kapağında şunları okuyoruz:

"Edip Cansever Tragedyalar[1]da, toplumla, insanla karşılıklı çatışmalar içinde gelişen, doğrudan doğruya öze yönelen bir şiire ulaşıyor, düzyazının, konuşmanın şiirle kesiştiği yerlerden sesleniyor". Bu satırlar, kitabın her yönünü önümüze seriyor. Kitabı okuduğumuzda, insanın insan olarak ve toplum içinde yaşayan birey olarak savaşını izlemiş bulunuyoruz. Tragedyalar I adlı bölümde, Cansever, insanı getirip yeryüzüne koyuyor. Fakat, daha başlangıç dizelerinde insanın da "sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları" gibi yıkılmakta, göçüp gitmekte olduğu gerçeğini koronun ağzından öğreniveriyoruz. Ozan, insanın öteki varlıklardan ayrı bir yanı olmadığını, tragedyaların da bütün yeryüzünde birbirine benzeyeceğini söylemiş oluyor. "Zamanlar boğuşur, sırasız, biri ötekinden kalınlaşır", yalnız "anılar kalır" eğer varsa ve "ölüler burdan bembeyaz masallara" sızar. Cansever, insanı yerine koyduktan sonra, onun tragedyalarına yöneliyor, Tragedyalar II'de soyun geçmesinde, kötülüklerin insandan insana geçmesinde en önemli faktör olan "kan" üzerinde, Tragedyalar III toplumun insan üzerindeki etkileri üzerinde, Tragedyalar IV'de alkol üzerinde duruyor. Tragedyalar V ise bütün faktörlerin, toplum etkilerinin, insanın kişisel tutkularının üzerinde durmaktadır. Ozan, demek istediğini daha iyi belirtebilmek için şiirinde dialog biçimini denemiştir. I-IV bölümlerde "koro" ile "episode" bölümleri birbirini tamamlar söyleyişlerdir. V bölümde ise Lusin, Stepan, Diran, Vartuhi ve Armenak'dan kurulu bir aile içinde gelişir şiir. Vartuhi ve Armenak ana ile babadır; Diran ve Stepan çocukları, Lusin ise Diran'ın karısı. Bu aile içinde, toplumu kemiren bütün kötülüklerin, tragedyanın nedenlerini buluruz. Alkol, soyçekimi, Lusin ile Stepan arasındaki yasak aşk, Lusin'in sokaklara düşmesi, alkolizmin Stepan üzerindeki anormallikleri, Diran'ın bu yüzden ileri gelen saflığı. Cansever, bunlar ve bunların yanında başka faktörler üzerinde durmakta, insanların insana yaptığı etkileri ortaya koymaktadır. Bu faktörleri usta dokunuşlarla belirtmektedir. Söz gelimi, kan üzerinde duralım. Stepan, o biraz filozof anormal evlât çevresinden uzaklaşır bir an. Armenak, onun kendilerine katılmasını ister. Vartuhi ise şunları söyler o zaman:

Boşuna yoruluyorsun, dinler mi hiç Stepan bizi
Tam on yaşındaydı, hiç unutmam
Biri dövmüştü onu, dudağı yarılmıştı
Ve hatırlar mısın günlerce
Dudağında gezdirmişti o kanı.

daha sonra ise gene Vartuhi şunları söyler:

İşte yıllarca böyle
Kanadı durdu Stepan kendi renginde. (s. 53)

Sanıyorum ki bu dizelerde kanın insan üzerindeki etkisi bütünlüğü ile ortaya konulmuştur.

Cansever, kitabında varoluş ile ilgili konulara eğilmiş görünüyor. Tragedyalar V'de, bu anlayışın izlerini buluyoruz. Bu, belki de bir yönüyle Baudelaire'e uzanan bir varoluşçuluk oluyor. Cansever'in Tragedyalar'ında, Baudelaire şiirinin havasını seziyoruz. Kötülükler, içe kapanışlar, alkol (Suçluyan bir metafizikti alkol s. 73), çürüklükler ve çürümeler, yalnızlığa yönelişler, geçmişi önemli kabul ediş, ölümü doğal bir son olarak kabul.

Cansever, Dönem dergisinin 5 inci sayısında (Şubat 1964), *Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire* adlı yazısında, dizenin işlevini yitirdiğine işaret etmekte, "şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten" kalktığına değinmektedir. "Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sığamıyor artık. Hiç değilse zorlamıyor şiir, seçkin, soy bir anlatım yolu bulmak için savaşılıyor. Örneğin cümleler parçalanmıyor; söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavır takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düzyazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor, anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısraı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak! Güç şiir burdan çıkıyor, şiir okuma zorluğu burdan doğuyor" diyor. Ona göre, biz hâlâ dizeye göre yaşıyoruz, geleneklerin tutsağıyız. Bugünkü şiire uzak duruşumuzun nedeni budur.

Cansever, *Tragedyalar*'da, bu yazısında belirttiklerini uyguluyor. Diyaloglar, parantezler, açıklamalar. Böylece karanlık kalabilecek noktalar da aydınlığa çıkarılabiliyor.

Bütün olaylar, tragedyalar ölüme götürüyor bizi. Çürümelerden, yalnızlıklardan, birörneklikten doğan can sıkıntısından kurtuluştur ölüm bir bakıma. "Ve herkes birbirine, ve herkes birbirine", her şey birbirine benzer, "Her şey aynı her yerde". O halde tadı yok yaşamanın. Stepan şöyle der (s. 64):

1 *Tragedyalar*, Edip Cansever, Şiirler, De Yayınevi 1964, sayfa 84, fiyatı 3 lira

Bence bir efsaneyiz biz, acılı, mutsuz
Ve hayal gücüyle görünürüz sadece.

Bu ana konu üzerinde şiirini geliştiren Cansever, şiirine soy bir anlatım getirme çabası içinde. Bunun için yararlandığı yöntemi yukarda açıklamıştı. Bu yöntem gerçekten faydalı olabilir. Fakat, bazan Türkçenin sözdizimini bozmak niye? Bu yöntemin yararlı olacağını sanmıyoruz. Dilden her türlü yararlanmak mümkün, ama şiir de olsa sözdizimini bozmayı pek kabul edemiyoruz.

Tragedyalar, şiirin kuramları üzerinde duran bir ozanın, benimsediği kuramlara uygun güçlü bir ürünüdür.

Philipp Hotz'un Büyük Öfkesi

Bir perdelik tiyatro yapıtları serisine, de Yayınevi Max Frisch'in Philipp Hotz'un *Büyük Öfkesi* adlı yapıtını da kattı [2]. Asıl mesleği mimarlık olan, sonradan yazmağa başlayan Frisch, "çağımızın insan ve toplum sorunlarını çok yakından, büyük bir dikkatle izleyen" bir yazardır. Bu oyununda, kendini meslekî çalışmalarına veren, bu yüzden pısırıklaşan, karısı tarafından aldatılan ve biraz da bir eşya gibi görülen bir edebiyat doktorunun "büyük öfkesi"ni, bu büyük öfke sırasında da toplumun bir yönünü ortaya koyuyor. Philipp, bu işi, karısının dediğine göre, "Sen bunu yapmazsın, Philipp, ben seni tanırım" dedi diye yapmıştır. Philipp, yedi yıldır, bunu yapacağını söyleyip durmuştur çünkü. Philipp'e göre, evlilik tinsel bir bağdır, özgür bir yaşamadır, açıklık ve içtenlik içinde bir bağdır. Evlilik yatakta perçinlenmez. Karısı, arkadaşı Wilfrid ile aldatmıştır Philipp'i, o da yalan söyler ve Wilfrid'in karısı ile karısını aldattığı yalanını uydurur.

Oyun, Holtz'ların evinde geçer. Karısı Dorli, boşanma dilekçesini geriye almış, yargıç da birlikte yaşama öğüdünde bulunmuştur. Karısının bu hareketi öfkelendirir Holtz'u, Cezayir'deki yabancılar Lejyonuna yazılmak üzere evi terke karar verir. Karısını bir dolaba kitler, kendisinin bütün eşyalarını kırdırıp parçalamak üzere de iki hammal çağırtır. Bu sırada bir satıcı, Wilfrid; Wilfrid'in karısı oyuna katılır. Yazar, sahneyi ikiye bölmüştür: Ön bölümde oyun dışı açıklamalar yaptırır, arkada oyunu sürdürür. Fakat bu ikili düzen birbiri içinde, bazan zaman ve uzaklık dışı olaylarla geçer. Böylece, Holtz ailesinin yedi yıllık ortak yaşamının ayrıntılarını iyice görmek olanağını elde ederiz. Holtz ailesinin yaşamı, birçok başka ailenin, toplumun da yaşamıdır. Bu yaşamı, yazar, ustalıkla işlemiştir. *Philipp Holtz'un Büyük Öfkesi* özgün ve ilginç bir toplum taşlaması olarak nitelendirilebilir.

Ionesco'nun İki Oyunu

Eugene Ionesco'nun *Gelinlik Kız* ve *Önder* adlı iki oyunu bir cilt halinde, de yayınları arasında çıktı [3]. Ionesco, her iki oyununda da soyut diyebileceğimiz iki konu üzerinde duruyor. Birincisi; biçim olarak, yaşlı bir kadın ile yaşlı bir erkek arasında bir park kanapesinde geçen konuşmalardır. Fakat, yazar, bu konuşmalar içine çağımızın birçok konularını, sorunlarını ustaca yerleştirmiştir. Özellikle bir özgürlük sorunu ana konudur da diyebiliriz. Oyunun sonunda yaşlı kadının erkek mi kadın mı olduğu belli olmayan, kadın kıyafetinde erkek sesli kızını oyuna sokmakla, yazar her şeyin böyle karışık olduğunu mu söylemek istiyor? Öyle sanmıyorum. Çağımızın bir bilinmezlik, alacakaranlık çağ olduğuna dikkati çekiyor olmalı. Kızın yaşının bile doğru dürüst bilinmemesi de her şeyi iyice karıştırıyor, karanlıklaştırıyor.

Önder'de ise, yazar liderlere karşı toplumların tutkusunu ortaya koyuyor. Büyük bir kalabalık Önder'e alkış tutmakta, iki tutkunu da sahnede onu beklemekte, onu görmek için sabırsızlanmaktadır. Uzun bekleyişten sonra Önder görünür. Fakat önderin kafası yoktur. Yazar, böylece, fiziksel yönden kafasız önderi sahneye çıkarmakla toplumların ardına düştüğü bazı şeflerin "kafasızlıklarını" da ortaya koyarak önemli bir konuyu toplumun gözleri önüne sermektedir.

Her iki oyun da ustaca düzenlenmiştir.

Epik Tiyatro Üzerine

Kâmuran Şipal, Bertolt Brecht'in çeşitli tarihlerde epik tiyatro ile ilgili olarak yayımladığı yazılarını çevirip *Epik Tiyatro Üzerine* adlı bir ciltte toplamış bulunuyor. Bertolt Brecht, bilindiği üzere, tiyatro üzerine düşünen kişiler

2 *Philipp Hotz'un Büyük Öfkesi*, Max Frisch (çev. Hasan Kuruyazıcı), De Yayınevi 1964, s. 53 fiyatı 2 lira,

3 *Gelinlik Kız, Önder*, Eugene Ionesco (Çev. Cemal Süreya - Ülkü Tamer, Genco Erkal - Ülkü Tamer), De Yayınevi 1964, s. 30 fiyatı 2 lira.

arasında seçkin bir yer alır. Tiyatro üzerine yazıları yanında ortaya koyduğu oyunlar da onun ileri görüşlü bir tiyatro adamı niteliğini belirtir. Brecht'e göre, "Birinci Dünya Savaşını izleyen ilk on beş yıl, kimi Alman tiyatrolarında, açık seçik anlatan ve betimleyen bir nitelik taşıdığı, projeksiyonla açımlayıcı korolardan yararlandığı için *Epik* adı verilen nisbeten yeni bir oyun üslûbunun denemesi yapıldı. Pek de basit olmayan bir teknik sayesinde, oyuncu, oynadığı kişiyle arasında bir uzaklık sağlıyor, oyundaki çeşitli durumları seyircilerin eleştirilerine konu olabilecek bir görüş açısına sokuyordu. Epik tiyatro savunucuları, yeni konuların, yani günümüzde alabildiğine gerginleşmiş toplumsal kat çatışmalarının oluşturduğu pek çapraşık olayların bu oyun tarzıyla daha kolay ele alınabileceğini, çünkü toplumsal olguların, nedensel ilişkileri içerisinde ancak bu yoldan oyunlaştırılabileceğini ileri sürmekteydiler." Brecht diyor ki: "Epik Tiyatro için ortaya bir temel örnek koymanın nisbeten bir zorluğu yoktur". Burada üzerinde durulan, daha çok, gayet basit bir anlatıma yönelmedir. "Kimseyi gündelik yaşamdan çekip "daha yüce bir ortam" içersine götürmez anlatıcı, olağanüstü bir telkin gücüne sahip olmak zorunda değildir. Geleneksel tiyatronun özelliklerinden olan büyüleme bu tiyatro anlayışında önemli değildir." Epik tiyatro temel örneğini "alabildiğine yalınkat tiyatrodan, nedenleri, araç ve amaçları pratik ve dünyasal olan bir toplumsal teşebbüsten alır". Epik tiyatro, geniş ölçüde bir sanat işidir. Daha çapraşık özlerle çalışır. Toplumsal görevi daha geniş tutulmuş son derece artistik bir tiyatrodur.

Dramatik tiyatro ile *Epik tiyatro* arasındaki farkları görmek için "Modern Tiyatro Epik Tiyatrodur" başlıklı ilk yazıya göz atmamız gerekiyor. Brecht, bu yazısında, bir şema halinde iki tiyatro arasındaki farkları belirtiyor. O şemayı tüm olarak buraya aktarmakta bir yarar yok. Sözgelişi, Brecht'e göre, Dramatik tiyatroda "eylemlerle çalışılır", Epik tiyatroda ise "anlatıya başvurulur". Dramatik tiyatroda "seyirci bir şey içersine sokulur", Epik tiyatroda "seyirci bir şey karşısında tutulur". Birincide insan duruk bir bireydir, "duygu egemendir", ikincide ise "insan oluşum halindedir" ve "us egemendir". Bütün şema bundan ibaret değil, üzerinde durulması gereken daha birçok öğelerle dolu.

Brecht, 1931 yılından bu yana yazdığı bu yazılarda, hep Epik tiyatro ile ilgili düşüncelerine yer vermiştir. Yukarıda andığımız yazıdan başka (Modern Tiyatro Epik Tiyatrodur), kitapta şu yazılar bulunmaktadır: Eğlendirici Tiyatro mu, Öğretici Tiyatro mu?; Çin Tiyatrosu'nda Yabancılaştırma efektleri; Köşebaşı Tiyatrosu; Yabancılaştırma efektleriyle çalışan yeni bir oyun tekniği; Halk oyunlarına ilişkin notlar; Bir örneğin özgürlükle kullanılması; Bir oyuncuya mektuptan; Örnek kullanılması artistik özgürlüğü engeller mi?; Yaşantı birliğine zorlayış üzerine konuşma. Bu yazılardan sonra bir de açıklamalar eklenmiştir. Şipal, açıklamalarda Türk okuyucusu için açıklanması gereken bazı adlar hakkında bilgiler vermektedir.

Epik Tiyatro Üzerine, tiyatro ile bir seyirci olarak ilgilenenler kadar tiyatroyu meslek edinenler için de faydalı bir kitap niteliğindedir. Örneklerini sık sık seyretiğimiz oyunlardan haz alabilmek için bu kitaptan öğreneceğimiz birçok özellikler olduğuna inanıyorum.

Muzaffer UYGUNER

Yeni Yayınlar

GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ: (edebiyat üzerine düşünceler, *Suut Kemal Yetkin.*, Varlık yayınları, İstanbul, 1965., 79 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. 49 İstanbul.) Günümüz edebiyatının en usta denemecilerinden biri olan Suut Kemal Yetkin'in yirmi iki yazısını bir araya getiren *Günlerin Götürdüğü*, edebiyat üzerine düşünenler için yararlı bir kitaptır. Edebiyatçının sorumluluğu, edebiyat kuşakları, roman, şiir, günlük ve edebiyatın

öteki konuları kadar kitaplar ve yolculuk üzerine de güzel şeyler söyleyen *Günlerin Götürdüğü*'nü okurlarımıza salık veririz.

BİR ÖLÜMSÜZ YALNIZLIK: (şiirler, *Tahsin Saraç.*, Çeviri Yayınları, Ankara 1965., büyük boy 44 sayfa, resimli, fiyatı 5 lira.) Daha çok çevirileriyle tanınan Tahsin Saraç'ın ilk şiir kitabı bu. Ozanın "Bir Ölümsüz Yalnızlığa Şimdi Otağ Kurduğumuz" başlıklı şiirini buraya aktarıyoruz:

Islanır bir orman yağmurunda, şimdi, uzak
O bir suskun mavide, ışıyan ilk sevimiz.
Kalacak, tüm karanlığıma karşın, belki tek,
Yalnız seni uyuduğum şu ılık gece.

İlk soluğunca evrenin bir serinlik
Serpilir, yirmi çağlar ötesinden çölümüze,
Kaç ölümler aştık da vardık, ancak, işte
Bir ölümsüz yalnızlığa şimdi otağ kurduğumuz.

VİRGÜLÜN BAŞINDAN GEÇENLER: (şiirler, *Ülkü Tamer.*, De Yayınları, İstanbul 1965., 32 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: De Yayınevi, Vilâyet Han Kat 2 No. 13 Cağaloğlu/İstanbul.) Daha önce *Soğuk Otların Altında* adlı şiir kitabıyla ilgi çeken Ülkü Tamer, bu ilk kitabından sonrakilerde aynı başarı düzeyini tutturamamış, *Gök Onları Yanıltmaz* bir yana, son iki kitabıyla da, doğrusu şiirini bir çeşit kolaylığa kurban etmiştir. *Virgülün Başından Geçenler*'de okul kitaplarına girebilecek nitelikte birkaç şiir var. Ama sanmam ki Tamer'in amacı bu olsun. Daha çok İngiliz baladlarının, Chaucer'ın, Lewis Carroll'un şiirine yakın bir anlatımdan başka pek bir özelliği olmayan bu şiirleri, Tamer'in şiirinde bir gerileme olarak alıyorum ben.

TÜRKİYE NASIL KURTARILABİLİR: (toplumsal inceleme, *Prens Sabahattin.*, Elif Kitabevi yayınları, İstanbul, 1965., 64 sayfa, fiyatı 400 kuruş. İsteme yeri: Elif Kitabevi, Sahaflar Çarşısı, Beyazıt/İstanbul.) Türkiye'deki toplumbilim akımının ilk yayıcılarından biri olan Prens Sabahattin'in, on sekizinci yüzyıldan başlayarak çözülme ve yıkılma durumunda olan Osmanlı İmparatorluğunun derdine ancak bilim yoluyla çare bulunabileceğini anlamış biri olarak, bu eserinde bu yoldaki düşüncelerini açık bir biçimde anlatıyor, uygulama yollarını gösteriyor. 1913'te yazılan kitabın, anlaşılabilmesi için bugünkü dile aktarılması yerinde olmuştur. Elif Kitabevi'nin toplumbilim alanında da yayına geçmesi, düşünce kitaplarının okurlarca ilgi gördüğünü göstermektedir.

VATAN VE KAHRAMANLIK ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ: (hazırlıyan: H. Fethi Gözler., İnkılâp-Aka Kitabevleri yayını, İstanbul 1965., 168 sayfa, 5 lira. İsteme yeri: İnkılâp-Aka Kitabevleri, Ankara Cad. 95 İstanbul. "Aşağıdaki kitaplar da bu adresten istenebilir.")

BEBEK'TE AKŞAM OLDU: (roman, *Samih Nafiz Tansu.*, İnkılâp-Aka yayınları, İstanbul, 1965., 264 sayfa, fiyatı 5 lira.)

BUZLAR ÇÖZÜLMEDEN: (oyun, *Cevat Fehmi Başkut.*, İnkılâp-Aka yayınları, İstanbul 1965, 171 sayfa, fiyatı 5 lira.)

GÖRÜNMEYEN KAATİL: (polis romanı, *Marcel Allain.*, çeviren: Sedat Sertoğlu., İnkılâp-Aka yayınları, İstanbul 1965., 192 sayfa, 5 lira.)

KIRALİÇE İZABO: (polis romanı, *Michel Zevako.*, çeviren: Galip Üstün., İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965., 224 sayfa, fiyatı 5 lira.)

EVLİLİK: (roman, *Alberto Moravia.*, çeviren: Tahsin Yücel., Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 96 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış. İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara Cad. 49 İstanbul. "Aşağıdaki yayınlar da bu adresten istenebilir.").

DÜNYA EKONOMİ TARİHİ: (başlangıcından bugüne, *Gerhard Köhnen.*, çeviren: Dr. Tunay Akoğlu., Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 275 sayfa, fiyatı 5 lira.)

FARELER VE İNSANLAR: (roman, *John Steinbeck.*, çeviren: Muzaffer Reşit., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 88 sayfa, fiyatı 2 lira. Yedinci basılış.)

HAYAL VE GERÇEK: (köy notları, *Mahmut Makal.*, Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 87 sayfa, fiyatı 2 lira. Üçüncü basılış.)

MİLLÎ SAVAŞ HİKÂYELERİ: (Ergenekon III, hikâyeler., *Yakup Kadri Karaosmanoğlu.*, Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 178 sayfa, fiyatı 4 lira. İkinci basılış.)

GARP CEPHESİNDE YENİ BİR ŞEY YOK: (roman, *Erich Maria Remarque.*, çeviren: Behçet Necatigil., Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 168 sayfa, fiyatı 4 lira. Üçüncü basılış.)

AHMET RASİM: (hayatı, sanatı, eseri., haz: Suat Hizarcı., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 96 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış.)

KİMSESİZ ÇOCUK: (çocuk romanı, *Hector Malot.*, çeviren: Nihal Yalaza Taluy., Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 72 sayfa, fiyatı 1 lira.)

FRANSIZCA GRAMER ÖZETİ: (*Baha Öngel.*, Ankara 1965., 128 s., 7,5 lira.)

DOMUZUN DÖLÜ: (şiirler, *İclâl İpekkaya.*, İstanbul 1965., 63 sayfa, fiyatı 250 kuruş. İsteme yeri: Balmumcu, 74/7 Yıldız-İstanbul.)

BİR BEYAZ ADAM: (oyun, *Alpagut Erenuluğ.*, Toplum Yayınları, Ankara 1965., 68 sayfa, fiyatı 250 kuruş. İsteme yeri: P. K. 176 Ankara.)

AR ÇİÇEĞİ: (şiirler, *Mehmet Haşmet.*, Ankara 1965., 45 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Talât Paşa Bulvarı, Bulvar Apt. 163/4 Ankara.)

DAR AÇILAR: (şiirler, *Jozef Habib Gerez.*, İstanbul 1965., 49 sayfa, fiyatı 5 lira.)

SANATORYUMDAN: (anılar, *Duran Abacı*, Ankara 1965., 86 sayfa, 5 lira.)

ALİCE HARİKALAR ÜLKESİNDE: (çocuk romanı, *Lewis Carroll.*, çeviren: Kısmet Güvenç., Millî Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara 1965., 121 sayfa, fiyatı 180 kuruş. İkinci basılış.)

YANIK SARAYLAR: (hikâyeler, *Sevim Burak.*, İstanbul 1965., 99 sayfa, fiyatı 10 lira.)

SOYTARI: (hikâyeler, *Maksim Gorki.*, çeviren: Hasan Âli Ediz., Yeditepe Yayınları, İstanbul 1965., 157 sayfa, fiyatı 5 lira. İkinci basılış. İsteme yeri: Yeditepe Dergisi, P. K. 77 İstanbul.)

T. S. ELIOT: (*T. S. Eliot*'tan seçme şiirler., çeviren: Osman Türkay,, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1965., 45 sayfa, fiyatı 3 lira.)

Güney ÇETİN

TİYATRO :

Dönemin Sonu

Devlet Tiyatroları, perdelerini mayıs ortalarında kapatmıştır. Artık yaz dönemi başlamış bulunuyor. Tiyatrolar kentten kente taşınacak. Devlet Tiyatrosu, Ankara'da birkaç gece oynadığı *Vanya Dayı* ile İstanbul'a gitti, mayıs sonunda. Ulvi Uraz'ın Küçük Sahne topluluğu Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı oyunu ile mayısta Ankara'daydı. Kent Oyuncuları, haziranın ilk haftasında Ankara'ya geliyor; Büyük Sinema'da *Taşralı* ve Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın*'ını oynamak üzere. Bu satırların yazıldığı sırada belli değildi ama başka tiyatroların da Ankara'ya gelmesi beklenebilir.

1964-65 tiyatro dönemi Ankara için verimli geçmiş sayılabilir. Meydan Sahnesi'nin bulvarcı tutumunu saymazsak, Ankara Sanat Topluluğu'nun sunduğu oyunları da bu arada saymamız gerekir.

Devlet Tiyatroları bu dönemde sözü edilmesi gereken oyunlar sunmuştur. Shakespeare'in o sevimli *On İkinci Gece*'sini, Oktay Rifat'ın *Çil Horoz*'unu, Goldoni'nin *Yabanlar*'ını, Jean Genêt'nin *Hizmetçiler*'ini, Recep Bilginer'in *İsyancılar*'ını, Dürrenmatt'ın *Yaşlı Hanımın Ziyareti*'ni, Lorca'nın *Yerma*'sını saymalıyım. Bu arada Devlet Tiyatrolarının bu dönemde bize Genêt, Wolf Mankowitz ve René de Obaldia gibi yeni yazarlar sunduğunu da belirtmeliyim. Buna karşılık, afişlerde adı ilk kez yazılan bir yerli yazar sunulmamış olması hem yerli yazarlar, hem de Devlet Tiyatroları adına olumlu bir not değildir, diye düşünüyorum.

Devlet Tiyatroları'ndaki son dönü oyunlarına gelince...

Oda'da İki Kısa Oyun

Oda Tiyatrosu'nda Wolf Mankowitz'in *Palto* adlı bir perdelik oyunu Şadan Karadeniz'in çevirisinden ve René de Obaldia'nın *Edouard ile Agrippine* adlı kısa güldürüsü Salâh Birsel'in çevirisinden oynanmıştır.

Palto, kırk üç yıl bir özel kurumda çalışıp da sırtına yeni bir palto alamadan gözleri açık giden Fender'le dostu terzi Morry'nin düşsel hikâyesi. Fender'in, ısmarladığı yeni paltoyu almak üzere öteki dünyadan gelişindeki acılık, Yalın Tolga'nın oyununda daha bir yüzeye çıkmış. Oyunu sahneye koyan Suat Taşer, elindeki usta oyuncularla, amacına kolayca ulaşmış, özellikle Yalın Tolga ile Kerim Afşar'ın oyunları. Öteki iki oyuncu, Zafer Ergin ile Savaş Başar da oyunun bütünlüğünü sağlamışlar.

Palto ile birlikte Oda Tiyatrosu'nda oynanmış olan *Edouard ile Agrippine*'i sahneye Ergin Orbey koymuş. Bu üç kişilik güldürüde özellikle Jale Birsel'in oyununu söz konusu etmek isterim. Onun *Yabanlar*'da ortaya çıkan güldürü oyuncusu niteliğine başarılı bir ek bu oyunu. Savaş Başar'ın meşin ceketlisi de bu oyuncunun daha önce de böylesi rollerdeki başarısına yenisini eklemekteydi.

Her iki oyunun da dekorları Hüseyin Mumcu'nundu. Mumcu'nun dekorlarının oyunlara uygunluğunu, ama onlara çok bir şey de katmadığını söylemeliyim.

Yerma

Yeni Sahne'de ünlü İspanyol ozanı Federico Garcia Lorca'nın *Yerma*'sı oynandı son dönüde. Oyunu Tahsin Saraç, Lorca'nın havasına giden bir dille çevirmiş. Oyundaki şiirleri çevirmedeki başarısını da ayrıca belirtmeliyim.

Yerma, kadın kısırlığının dramını yansıtan bir oyun. Lorca, konusunu derinlemesine işliyor, öyle pek yan olaylara dayamadan. Bugün için bu tutum biraz abartmalı görünebilir; ne var ki Lorca, oyununa verdiği şiir yüküyle, kişiyi bu konuda yanına çekmesini biliyor. İspanyol insanını şiir ve renk içinde bu denli sevimli verebilen Lorca, konusunun tekdüzeliğini şiir ve renkle örtmüş.

Yerma'yı oynayan Gökçen Hıdır, birinci yaşlı kadında Faize Kuhar oyunun başarılı oyuncuları. Bütünüyle güzel oynanan *Yerma*'yı Ergin Orbey sahneye koymuş. Mumcu'nun dekor ve giysileri oyunu bütünlemekteydi.

Vanya Dayı

Yeni Sahne'de bir raslantı sonucu *Vanya Dayı*'yı da gördük. Raslantı sonucu, diyorum; *Yerma* için gittik, karşımıza *Vanya Dayı* çıktı. İki üç gece için onun seyirciye sunulmasındaki yararı anlayamamakla birlikte, bu olanağı bulabildiğimize sevindiğimizi söylemeliyim. Oyunun gelecek tiyatro döneminde ilk dönü oyunları arasında gösterileceğini sanıyorum.

Vanya Dayı, Anton Çekhov'un. Almanya'dan özel olarak gelen ve ömründe bir tek Çekhov oyununu yönettiğini söyleyen Hans Schweikart sahneye koymuş *Vanya Dayı*'yı. Bu ikinci Çekhov'u oluyor yani. Sahneye koyuşta gözebatıcı bir özellik olsa neyse; üstelik, oyunu duygu yönleri üzerine basa basa oynatmış Schweikart; Seyirci, gözyaşları selinde kalıyor. Şu var ki, Çekhov'un bildiğimiz oyunlarında, örneğin *Vişne Bahçesi*'nde, *Martı*'da da gözyaşları sel gibiydi. *Vanya Dayı*'nın onlardan ayrılığı, Cüneyt Gökçer, Şahap Akalın ile Halûk Kurtoğlu'nun güçlü oyunları. Bu oyuncularla *Vanya Dayı* gelecek dönemin en sevilen oyunlarından biri olacaktır, kanısındayım.

Haber Olarak

* Küçük Tiyatro'da son dönü oyunu olarak Cevat Fehmi Başkut'un *Buzlar Çözülmeden* adlı güldürüsü oynanmıştır. Büyük Tiyatro'da ise August Strinberg'in *Rüya Oyunu* adlı eseri Afif Obay'ın çevirisinden sunulmuştur.

* Dormen Tiyatrosu 2 ve 3 haziranda Ankara'da, *Dün Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu* adlı müzikli güldürüyü oynayacak. Özellikle Altan Erbulak'ın oyunu salık veriliyor.

* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Tiyatro Bölümü oyuncuları Nancy'de, Uluslararası Üniversiteliler tiyatro yarışmasında yirmi dokuz ülke arasında ikinci oldu.

* Kent Oyuncuları, 4 haziranda, Ankara'da Büyük Sinema'da, Hidayet Sayın'ın yazdığı *Pembe Kadın*'ı oynamaya başlayacak. Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Kâmuran Yüce, Erol Günaydın, Cahit Irgat, Bülent Koral, Sema Özcan, Güler Kıpçak gibi sanatçılardan kurulu olan Kent Oyuncuları, bu oyunu 13 hazirana değin sürdürecek, 14 haziranda *Pembe Kadın* yerini Charles Dyer'ın yazdığı *Taşralı*'ya bırakacak.

Ali PÜSKÜLLÜOĞLU

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hazırlıyan: Agâh Sırrı LEVEND

Fiatı 3 lira.

H A B E R L E R :

Ataç Anıldı

Türk edebiyatının usta yazarı ve Türk dilinin yılmaz savaşçısı Nurullah Ataç, 17 mayıs 1957'de Ankara'da ölmüştü.

Türkçeye emek veren bu büyük yazarın ölümünün sekizinci yıldönümü olan 17 mayıs 1965 pazartesi günü saat 16.00'da Türk Dil Kurumu yönetmenleri, görevlileri ve Ataç'ı sevenlerden kurulu bir topluluk mezarlığa giderek Ataç'ın mezarı başında saygı duruşunda bulunmuştur.

Ayrıca, Ankara Radyosu'nun düzenlediği "Ölümünün Sekizinci Yılcönümünde Ataç" adlı program da 24 mayıs 1965 pazartesi günü saat 21.00'de yayımlanmıştır.

Bu programda Ataç'ın hayatı anlatılmış, söyleşilerinden parçalar okunmuş, özel ve sanatçı kişiliği üzerinde durulmuştur. Programa çağrılan konuşmacılardan Salâh Birsel, Ataç'ın dilciliği ve deneme yazarlığı üzerinde durmuş, Ataç'ın eleştirici kişiliğinden çok denemeci kişiliğinin önemli olduğunu, belirtmiş, Ataç'ın amacının kalıcı nitelikte yazılar yazmak olduğunu söylemiştir. Gazeteci Fikret Otyam, hastalığı sırasında Ataç'la görüşmesini anlatmıştır. Ataç'ın kızı Meral Tolluoğlu ise, O'nun babalığı üzerine konuşmuş, anılarını anlatmıştır.

Söz konusu programda ayrıca, Ataç'ın Divan edebiyatından seçip bir plağa okuduğu şiirler kendi sesinden verilmiştir.

Mimar Sinan Yapı Enstitüsü'nde Dil Çalışmaları

Kayseri Mimar Sinan Yapı Enstitüsü 1964-1965 öğretim yılında **Türk Dili Kolu** adlı yeni bir çalışma kolu kurmuştur. Kolun amacının, Türk diline girmiş yabancı sözcükleri atmak, bunların yerine Türkçelerini bulmak, bunları yaymak, ders kitaplarındaki terimlerin Türkçeleştirilmesine çalışmak olduğu belirtilmektedir.

Kol bu amaçlarını gerçekleştirmek için çeşitli çalışmalar yapmaktadır. Örneğin bir *soruşturma* açmıştır. Bu soruşturmada birtakım yabancı sözcükler sıralanmış, bunların Türkçe karşılıklarının bulunması istenmiştir. Çalışmalarının etken olmasını sağlamak için de kol, duvar gazeteleri çıkarmaktadır.

Bu türlü çalışmaların yayılması, başka okullarda da buna benzer kolların kurulması, giderek okullararası bir dayanışmanın oluşturulması Türk dilinin güçlenmesi ve işlenmesi açısından çok yararlı olacaktır. Kayseri Mimar Sinan Yapı Enstitüsü öğretmen ve öğrencilerinin bu davranışını yürekten kutlarız.

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı : 5 Lira

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşleri: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 166, 1 Temmuz 1965*

BİLDİRİ

Türk Dil Kurumu, Dil Devriminin geniş ölçüde benimsendiği ve yayıldığı bu evrede her türlü yanlış anlamayı önlemek için bir bildiri yayımlamayı uygun bulmuştur.

Kurum'un ilkeleri, tüzüğünden, Kurultay kararlarından ve yayınlarından da anlaşılacağı üzere şöyle özetlenebilir:

1. Atatürk'ün hükümet organları dışında özel bir dernek olarak kurduğu ve özel bir dernek olarak yaşamasını vasiyetiyle sağladığı Türk Dil Kurumu'nun amacı dilimizin özleştirilmesi ve geliştirilmesidir.
2. Türk Dil Kurumu bu amaca iki yoldan varır: Devrimci anlayış, bilim yöntemlerini kullanma.
3. Devrimci anlayış, dilimizi yabancı diller boyunduruğundan kurtarmak için, yaklaşık olarak yüz elli yıldan beri süregelen özleşme akımını hızlandırmayı gerektirir.
4. Dilin hızla arınması ve gelişmesi için ona kendi yapısına uygun olarak "müdahale" edilebilir ve edilmelidir.
5. "Dile müdahale etmemeli; onu zaman içinde kendi kendine gelişmeye bırakmalı" ilkesi doğru değildir. Dil doğal ve toplumsal bütün olaylar gibi "müdahale" ile biçim alır. Bu durum, başka dillerde görüldüğü gibi dilimizin geçmişin-

de ve son otuz üç yıllık denememizde de görülür.

6. Devrimci çabamız, dilimizi hızla kendine yeter duruma götürmektedir. Ancak bunun da ne kadar kısa olursa olsun bir süresi olacaktır.
7. Türk Dil Kurumu yüzde yüz özleştirmeci değildir; ama bu bizi özleştirmeye doğru sürekli olarak yol almaktan alıkoymayacaktır.
8. "Konuşma dilimize girmiş, bugün herkesin anladığı yabancı sözcüklerin Türkçeleştirilmesi gerekmez" düşüncesi de yerinde değildir. Çünkü bugün, Türkçesini kullanmaya gereklik duymadığımız yabancı bir sözcük, yarın bulacağımız Türkçesi karşısında pek yadırganır bir duruma düşebilir. Son yirmi otuz yıl içinde bunun birçok örnekleri görülmüştür.
9. Yabancı sözcükleri atmakla Türkçeyi yoksullaştıracağımız kanısı da yanlıştır. Uygun karşılığı bulunmayan hiç bir yabancı sözcük dilden çıkarılmamıştır; çıkarılamaz da.
10. Kurum dışında ve yurttaşlar arasında hızla gelişen bir özleştirme akımı vardır. Birçok kimseler ortaya yeni yeni sözcükler atmaktadırlar. Bunların kimisi başarılıdır, tutunmaktadır. Kimisi de başarısızdır. Dil Kurumu'nu yermek isteyenler, başarısız olanları ona mal etmektedirler.
11. Başkalarının ortaya attığı sözcüklerden uygun olmayanlarının kullanılmaması için Dil Kurumu uyarma yapabilir. Ancak kimseye zorla bir iş yaptıramaz. Ortaya atılan sözcükler yaşama güçleri varsa yaşarlar.
12. Sözcüklerin güzelliği, çirkinliği üzerindeki ölçüler ve anlayışlar çok değişiktir. Son yargı dil duygusunun olacaktır.
13. Dil Kurumu "uydurmacı" değildir. Dili zen-

ginleştirmek için şu bilimsel yollardan yararlanır: Halk ağzından derlemeler, eski metinlerden taramalar, türetmeler.

Türetmeler dilimizin kök ve eklerinden, dil kurallarına ve dil duygusuna uygun olarak yapılır.

14. Özleştirmede, terimler ve genel kültür dili öncelikle ele alınmıştır.
15. Türk Dil Kurumu, yalnız Arapça, Farsça sözcüklerin değil bütün yabancı dillerden gelen sözcüklerin de karşısındadır.
16. Özleştirmeyi, bizi birbirimizden ayırmak, birbirimizi anlamaz duruma getirmek için kullanılan zararlı bir yol diye göstermeye çalışanlar da vardır. Gerçek tam tersinedir: Özleştirme, ayırıcı değil birleştirici, Türk birliğini sağlayıcı bir nitelik taşır.
17. Türk Dil Kurumu'nun, özleştirme'yi kendi çıkarları uğruna kullanmak isteyen "ideolojik" ve "siyasal" akımların hiç biriyle ilişkisi yoktur. Bundan sonra da olmayacaktır.
18. Özleştirme davası, ulusça o kadar benimsenmiştir ki yeni kuşaklar, Dil Kurumu'nun ağır yol aldığından yakınmaya başlamışlardır. Oysa, alışkanlıkların yenilebilmesi ve çabalarımızın sağlam temeller üzerine oturması için, yukarıda belirttiğimiz gibi, süre ilkesi de önemlidir. Dil Kurumu bu süreyi olabildiği kadar kısa tutmaya çalışmakta, daha çok kısaltmanın ise yararlı olamayacağına inanmaktadır.

*

Yönetim Kurulu'muzun 29 mayıs 1965 günkü toplantısında oy birliğiyle onanmış olan bu bildiri yurttaşlara saygı ile sunulur.

SANATSEVER, SANATÇI VE ELEŞTİRMEN

AGÂH SIRRI LEVEND

Sanat eserlerini ilgiyle izlemeye alışmış olanlar, kolayca yatıştırılamayan bir sanat özlemi içindedirler. Bu durum, zaman zaman uğraşıya ara verdikleri için değil, ruhu bir anda sarıp kavrayan eserlere sık sık raslayamadıkları içindir. Bu öyle bir özleyiştir ki, süreğen bir hastalık gibi, kişiyi gittikçe daha umutsuz, eserler arasında dolaştıkça daha titiz ve daha huysuz yapar.

Ara sıra güzel bir esere raslamak, bu gibiler için bir dirlik dönemine ermek demektir. Günün birinde ellerine geçen bir eser, kendilerini yakan sanat susuzluğunu giderecek değerde ise, uzun bir hastalıktan sonra yeniden sağlığa kavuşmanın verebileceği tatlı bir zevk içinde, ruhlarının dinlendiğini duyarlar.

Ara sıra büyülü bir elin sunduğu bir tas şarap "elest bezmi"nde mest olmuş kişiyi kandırabilir mi? Zaman geçtikçe yine üzüntülü bir özlem dönemi başlar; onu bir kavuşmanın zevki izler. Sonra yeniden sayrılığa dönüş... Böylece dirliksizlikten sessizliğe, sağlıktan sayrılığa geçe geçe sanat özlemi süreğen bir durum alır.

Nasıl ki, kalemini ya da fırçasını zaman zaman eline alan sanat meraklısı da, başka yönden bir sayrılığın argınıdır. Ara sıra sanata dönüş, o eski sayrılığa yeniden yakalanmak gibidir. Sahibini bir süre kıvrandırır, yorar, terletir; tedirgin, üstelik huysuz eder. Bu, onun için geçici bir sayrılık durumuna benzer. Eserle birlikte sancı da biter; sayrılık geçer ve rahatlık geri gelir.

Sanatı kendilerine meslek edinmiş olanlar ise, bu üzüntüden hiç bir zaman kurtulamazlar. Her an yaratıcı olmanın coşkunluğu içindedirler. Doğum sancısı çekerler. Hem de biri bitmeden ötekinin ağrısı başlar. Sonunda, eserle birlikte ağrı da, ilgi de sona erer. Gerçi eser, sakat da doğsa, kusurlu da olsa, yazar için sevimli bir çocuktur; fakat artık onun değildir. Tanımadığı ve de tanıyamayacağı yabancıların malı olmuştur.

Okuyucu, sanatçının çektiği sıkıntının farkında olmadan, sonsuz bir denizin gidiş ve gelişi gibi, tutkunun ve coşkunluğun dalgaları arasında bir türlü kararını bulamayan ruh enginliğini sezmeden, onu ya kayıtsız gözlerle süzüp atacak, ya insafsız yargılarla hırpalayacak, ya da beğenip alkışlayacaktır. Belki de bunların hiç biri olmayacaktır. Sadece bir iki dostun övgüsü, birkaç yarışçının kulaktan kulağa sızan fısıltısı! İşte hepsi bu bu kadar...

UZUN GÜNÜN YUMAĞI

Neresinden gidilir bu sessizliğin
Ağaçları sarmaş dolaş
Hiçe indirgenmiş anısıyla denizin
Sevişilir mi anarak uzak

Ben o yanlarını çıkardım çoktu
Saati tam sana kurdum
Bir uzun uykudayım böyle
Bardağında dengeli bir konyak

Şimdi güç veriyor esintime
Kentin üzerinde bir teneke horoz
Eski bir yön kuralıydı ağaçların yosunları
Ve öpüşerek sevişmeye başlamak

Kirliyim yanlışım ama arınmış gibi
Bir iç bulantısı o büyük çarşılardan
Ödemediklerim mi dursunlar
Geçiyorum dilediğim gibi toplayarak

Sınırındayım senin sevişmeye varan
Sonum ormanda bir dala kendimi asmak
Ceplerimde bozuk paralar ve güz
Yaşamamı dörde katlayarak

Ergin SANDER

Tanınmış sanatçıların her eseri, sanat dünyası için bir olaydır. Sanatseverlerce ilgiyle beklenir. Sonunda eser çıkar; bir an önce zevkine varmak için aranır. Sıra eleştirmene gelmiştir. O da, kendini eserin zevkine bırakarak, dikkatli bir okuyucu sabrıyla kitabı satır satır gözden geçirerek notlarını alır; sonra, her türlü kişisel düşüncelerin üstünde, tam bir yan tutmazlıkla eleştirerek eseri tanıtmağa çalışır.

Sanılır ki sanatçı, yaratıcı gücüyle her zaman yalnız başına başarı sağlayan, eleştirmen ise, sadece sanatçıyı sömüren birbirine karşıt iki kişidir. Tersine, eleştirmen için sanatçı ne kadar gerekli ise, sanatçı için de eleştirmen o ölçüde yararlıdır. Her ikisi de birbirini tamamlar.

Fakat, kaç eleştirmen, elindeki sanat eserini, ön yargıdan, her türlü art düşünceden uzak bir açık gönüllülükle sona kadar okumak sabrını göstermiş, bir meslek bağlılığı içinde onu eleştirmeye özenmiştir.

Boşboğazdan ve asalaktan farkı olmayan kötü eleştirmeni bir yana bırakalım; fakat, sanat eserleri üstüne kapanarak büyük bir titizlikle iyiyi ve güzeli araştırmaya koyulan, sonra tek eserden eserler topluluğuna, bir sanatçının bütün eserlerine geçerek, onun kişiliğini türlü yönleriyle ortaya çıkaran, daha sonra da, belirli bir dönemi, şaheserlerle onların yaratıcılarını kucaklayacak bir genişlikle ele alarak, edebî olayları meydana getiren koşulları toplumbilimin ışığı altında inceleyen kaç eleştirmen gösterebiliriz?

YOLDA BİR KÖYLÜ KASKETİ

Yolun tam ortasında
Eski bir kasket, yağlı.
Yağmur yağar üzerine
İnce nisan yağmuru.

Kamyonda bir adam, köylü
Vermiş açık başını
Alıp giden rüzgâra
Dili yok dur demeye!

Söyler yollarına rüzgârın
Bir yitiğin türküsünü
Ağıdını kasketin
Tellerinde yağmur sazının:

"O benim bir tek kasketimdi
Yazlık kışlık kasketimdi
Kırçıl başımın dostuydu,
Güneşte düşlerimin."

Adamın başı yağmurda
Sırılsıklam yağmurda.
Kasket yolda daha yalnız,
Islanır bol bol yağmurda.

Ceyhun Atuf KANSU

TATLI SEN

Ya nedir bu gecelerin ucundaki aksı kuş
Yorgun dalgaları emziren dağ meme
Ya nedir bu yıldızları çivileyen gölgeme
"Sen" dedikçe yürekte bir deniz yaratan bu vuruş?

Ya nedir bu bebeklerin göz yaşında gülümser
"Sen" dedikçe gökkuşağı merdivenler
Sıralanır sonsuz bulutlar üstünde birer birer
Onları sen büyütürsün
"Sen" dedikçe tatlı terle bereketlenir o yokuş.

"Sen" dedikçe biraz daha, biraz daha
Işık yılı uzaklarda unutulmuş
Kıvançlar uçuşur hemen şuralarda
Anlatırlar umut yağdıra yağdıra
Ben sensiz olamazmışım, evren Tanrısız olurmuş.

Mehmet Turan YARAR

SANAT NEDİR, NE DEĞİLDİR?

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Biz insanlar çok kez alıştığımız gibi düşünürüz, bellediğimiz gibi saklarız, sakladığımız bu bilgileri de hep doğru sanırız! Onlardan işkillenmek, onları denetlemek aklımızdan bile geçmez! Hele bu bilgiler dünyaca benimsenmiş saplantılar soyundan olursa! Ulusların okuma-yazma ile kalkınacağı, kitabın öğretimin ilk aracı olduğu, harf kolaylığının kültür kolaylığı olduğu düşünceleri gibi! Yunan plâstik sanatlarının üstünlüğü, negro heykellerinin geriliği gibi! Bilimli bir düşünmenin ilk koşulu, peşin, ezber düşünüşlerin üzerinde durmak, bunları elekten geçirmektir. Bunları yapmadan düşünmeye başladığımız için, sıkıntı çekeriz, fırsatları kaçırırız. Yine de uyanmak nedir bilmeyiz!

Türkiye kalkınabilmek için din reformu, dil reformu gibi, sanat reformu da yapmak zorundadır. Sanat reformunun ne olabileceği üzerine düşündüklerimi söylemeden önce, Türkiye'de sanatın bugünkü durumu üzerine dikkati çekmek isterim. 1945'te basılan *Batıya Doğru* adlı kitabımdan aşağıdaki satırları alıyorum:

"Cephelerdeki askerlere herkesin fanila, çorap ördüğü buhranlı bir devri düşününüz; böyle bir devirde visâl şiirleri yazan bir kalem sahibi düşününüz! Bu kalemin çürük olduğuna şüphe edebilir misiniz? Gerçek oluştan bu kopuş, bu kendi üzerine kapanış, bu zevkçilik, şehvetçilik ancak hasta topluluklarda görülebilir. Göz, dudak, ağız, diş, saç, omuz, kalça, bacak!... ulusçu, insancı, yıpranmaz, ölmez bir sanatın değer kaynakları olabilir mi? Öyle bir çağda yaşıyoruz ki onun *hayrı âlâ*'sı dişi, şehvet değil, endüstri, bulutların üstü, denizlerin altı, makinedir. Böyle bir yaratma çağında sanat için sünbüller, lâleler, ahûlar timsâl olabilir mi? Modern Türkiye'de öyle çocuklar görüyoruz ki, aklı eski devirlerin gençlerininkinden üstündür; öyle ihtiyarlara rastlıyoruz ki, Sokrat gibi konuşuyorlar. Bunlar portresi, tablosu, heykeli işlenilecek konular değil midirler? Sanat bunları bırakıp şehvetle nasıl uğraşır?

Sanat fikri bizde dil ya söyleyim, kahraman, kişi, aksiyon, dirim fikirlerini çağırır. Bir an için bunları sanatın özleri olarak alalım. Önce bu dil güzeldir, sürükleyicidir, karanlık, mistik şuurlar uyandırıcıdır. Ancak bugünkü yaşayışın gerçeğini söyleyemiyor. Kahramanlarını ele alalım. Bunlar hiç dağınık şeyler değil, kendilerine göre psikolojik birlikleri, bütünlükleri olan şeylerdir. Ancak, bu kahramanlar da bugünküler değil. Aksiyonuna bakıyorum. Bu, zamanımızın aksiyonu değil. Bütün bunlar bir araya gelince, eski, ölmüş, yalnız özlemini bırakmış kültür, medeniyet artıklarına benzi-

yorlar. Bu garip, hasta romantizm ne zaman sona erecek? Ne zaman sanat bugününkü olacak?

Dili, değerleri kibar insanların değerleri olarak kalan bir edebiyat elbette ki halka mal olmaz, halk onu tanımaz. Dili, estetik değerleri yaratan edip değil, halktır. Bu yaratma kudretine karşı sanatın borcu yepyeni bir teknik yardımıyla doğan dili, varolan değerleri bilinçlendirmekten başka ne olabilir?

Eski, sakat bir düşüncenin etkisiyle sanatı topluluk gerçeğinin dışında tutuyoruz, sonra ne demek olduğunu pek anlamayarak "sanat sanat içindir" deyip duruyoruz! Topluluğun bağımsızlığı, esenliği, erginliği için çalışmayan bir sanat hastadır. Gerçeğin kaynaklarından içmeyen bir sanat gerçek insanları kandıramaz.

Sanat tekçi olduğu zaman değil, toplumcu olduğu zaman kuvvetli olmuştur. Cemiyetten, maşerî değerlerden kopan, ayrılan sanat kendine hayvansı kaynaklar arar, azığını yalnızlıkta şehvette bulur. Halka giren, ve halkla halleşen, *fenâ filhalk* olan sanatda insanı, ulusu, Tanrıyı bulur, yaratıcılığın sırrına, *Mutlak*'a erişir. Diri, sağlam olan sanat ister istemez iyimserdir. Tekçi olan sanat ise hep kötümserdir"*.

Biz Türkler, nereye gidiyoruz? Resmi hâlâ bir manzara sanatı olarak anlıyoruz! Bize göre ressam güzel manzaralar yapan insandır. Bize göre mimarlık bir ornoman, bir süs, bir yüz sanatıdır. Şiir anlayışımız da korkunçtur. Vezinli, kafiyeli sözlere şiir diyoruz. Şairi bir kalıpçı olarak anlıyoruz. Hitabet sanatını genizden konuşmak, uzun söylemek, süslü söylemek sanıyoruz. Tiyatro anlayışımız daha az kötü olamaz. Tiyatroyu, sahneli, dekorlu, çok ışıklı bir yerde makyajlı, kostümlü insanlar tarafından, süslü yazılmış sözleri nezleli sesle, tecvitli söylemek ve dövünmek olarak anlıyoruz.

Sanatları anlayışımız diri, yaşayan, yaratan toplumların anlayışı değil; yaşamaktan bezmiş, çalışmaktan usanmış, avunmak, eğlenmek, uyuşmak isteyen hasta insanların tembel anlayışıdır.

Bir sanat devrimi gerek. Bu sanat devrimi gücünü karanlıktan alan bozucu, yıkıcı bir devrim olmayacak, gücünü tarihin ışığından alan yapıcı, yaratıcı bir sanat devrimi olacaktır. Gerçek sanata, öz sanata doğru, sanatta halka doğru; işte yeni, yepyeni bir sanat devriminin yöntemi.

Sanatımız hastadır. Gerçekçi olduğu zaman bile romantik olan, ussal biçimlere girdiği zaman dahi duygusal kalan bir sanat hastadır. Sanatın ulusal bir ödevi elbette vardır. Bu ödev gönülleri birleştirmektir. Tekleri biribirine kaynaştıramayan, ulusal dayanışmaya yaramayan bir sanat hastadır. Tek insanı kendine son amaç olarak alan, değerlerini kösnü, düşkünlük, çıkar, lüks gibi bencil güdülerde bulan bir sanat hastadır. Kötümserliği, tembelliği, öze kıymayı aşılayan, ölümü sevdiren, yaşama is-

* Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Batıya Doğru*, s. 98 (Yeni Adam yayınlarından, 1945).

teğini körleten bir sanat hastadır. Gerçek olmayan tiplere, gerçek olmayan hayat biçimlerine imrendirip, olmakta olan, gerçek hayatın olurlarına, olmazlarına göz yumduran bir sanat hastadır.

Şimdi bir de Batı plastik sanatlarının durumuna bakalım. İlkel adamların o bilgisiz sanatındaki güç, eski Mısırlıların o kunt sanatındaki karakter, Ortaçağ ilkellerinin çocuk resimlerini andıran o bön sanatlarındaki içlilik, eski Türk yazılarındaki o eşsiz canlılık, eski eserlere bütün bu özellikleri veren nedir? Bugünkü insanlar niçin o eserleri yapanlar kadar yapıcı değil? Bugün yapabildikleri niçin o eski yapıcıların yaptıkları kadar düşündürücü değil? Giz nerede?

XVI. yüzyıldan, Rönesans'tan beri sanatın işlediği en büyük günah şu oldu: sanat olmaktan çıktı, sanat olmayan şeye, bilime karıştı. Rönesans'tan beri resim perspektife, anatomiye koşuyor! Hitabet belâgatla karıştırıldı! Şiir pitoreski aradı! Tiyatro, sahne, dekor, süs sanatı oldu çıktı! Roman üslûpçuluğa saptı. Mimarlık bir yapı sanatı olduğunu unuttu, süs sanatı oldu...

Rönesans usa hizmet etmek istedi: aklı bilimleştirdi. Ortaçağın usu mistikti. Rönesans usu kartezyen oldu. Rönesans sanata da hizmet etmek istedi, sanatı da bilimleştirdi! Gerekli olan bu değildi. Sanat bilimin dışında, duygunun içinde kalmalıydı.

Dış dünyayı, katı, gözle görülür, elle tutulur, tartılır, ölçülür dünyayı tanıtmak bilimin işidir, sanatın işi değil. İç dünyayı akıcı, gözle görülmeyen, elle tutulmayan, ölçülemeyen dünyayı, oluş, süre, ruh dünyasını tanıtmak bilimin işi değil, sanatın işidir. Bilim bu dünyayı usun süzgecinden geçirdiği, bir türlü kavrayamadığı içindir ki sanat vardır. Sanat bilimden başka bir usla, başka bir yol ve yoldamla çalıştığı içindir ki kendi olarak vardır.

Rönesans'ın baskısının altında kalan sanat bir kere yanlış yola girmişti. Sanat bu yolda ilerleyemezdi. Doğru yolu bulmalıydı. XIX. yüzyıl sanat için bir devrim çağı oldu. Bu yüzyılın yarısından bu yana görünen devrimciler, sanatı eski yoluna sokmaya çalıştılar. Sanatın yolu "science" yolu değil, "conscience" yoludur, dediler. Rönesans sanatı doğaya, dış dünyaya götürmek istiyordu, sanatı iç dünyadan çıkardı. Şimdi sanatı yine iç dünyaya götürmek gerektir. Bunun yolu bilim yolu, marifet yolu, hüner yolu, gösteriş yolu değil, sezgi yolu, sevgi yolu, duygu yoludur. Sanatın bu yola girmesi ise, bilgiçlik taslayan sanat aristokratlarının elinden alınıp, halk adamı olan sanatçıların eline verilmesi demektir.

Bilim ile sanatın görevi apayrıdır. Bilim nesnel, gerçekleri, pozitif bilgileri elde eden bir çalışma koludur. Sanatın verdiği, biliminki gibi gerçek yargıları değildir, hep değerler, değer yargıları, öznel yargılardır. Sanatın yarattığı kuru imgeler de değildir. Sanatı tek insanın bu kuru imgelerinden ayıran iki karakter vardır. Sanat dış dünyaya, doğaya sarkar. Onun biçim-

lerini, motiflerini, olaylarını alır. Ancak, bütün bu aldıklarını iç düzenine, bilinçaltı alanının isteklerine göre işler, yoğurur, yepyeni bir düzene sokar. Yepyeni bir bileşime götürür. Onun için sanat eserinde hem dış dünya vardır, hem de iç dünya vardır. Sanat eseri hem insanın kendisi değildir, hem de kendisidir. Sanat eseri doğayla kaynaşan insanlıktır. Sözün kısası, sanat bir yaratmadır. Ancak, uçak gibi hem doğa yasalarına uygun olarak çalışan, hem de doğada örneği olmayan bir yaratıktır. Böyle düşünürken Jean Marie Guyau'nun *L'Art Au Point de Vue Sociologique* adlı eserindeki sanat anlayışını hatırlıyorum: Sanat insanın doğa içerisinde sürüp gitmesidir.

Şimdi, oluşu bu olan sanatın toplumsal görevinin ne olduğunu düşünelim. Bu ağır soruya tam, kesin karşılığını vermek şimdilik kimsenin elinde değildir. Sanatın yalnız bazı karakterlerini şimdiden görebiliriz. Besbelli ki sanat bizi gerçek dünyadan az da olsa uzaklaştırmak için vardır. En gerçekçi, sanat eserlerinde bile bu uzaklaştırma vardır. Öyleyse sanat herşeyden önce gerçeğe karşı bir tepkidir. İnsan ruhunun dış dünyaya, gerçeklere karşı yaptığı bir tepki. Sanat niçin bunu yapıyor? Olmakta olanı sevdirmek için, ya da ondan iğrendirmek için. Sanat bir soy aşılama, bir soy sindirim, bir soy kandırımdır. Sanat böylelikle ülküsü olan bir tepkiyi yaratır. Sanat insanı kendi başına ulaşamayacağı duyarlık gücüne eriştirir, insanın tepkisini, eylemini kolaylaştırır.

Sanatın bir görevini daha sezebiliriz. İki türlü yaşayışımız vardır. Dış yaşayışımız, iç yaşayışımız. Bütün yaşayışımız gözle görünenden oluşmuş değildir. Bir de gözle görülmeyen, gizli gizli oluşan, ancak düşlerimizde, taşkınlık anlarımızda kendini gösteren iç yaşayışımız vardır. Bu iç yaşayış dış yaşayış gibi, toplumun isteklerine uyan, usun, mantığın buyruklarına boyun eğen bir yaşayış değildir. Hiç bir işe yaramaz sandığımız bu iç dünya sonsuz olurluluklarla doludur. Birçok dış oluşların da kaynağıdır. Bu iç dünyanın bütün isteklerini dış dünyada gerçekleştirmesi elinde değildir. Çünkü dış dünya iç dünya gibi özgür değil, kendine göre düzeni, baskısı olan bir topluluk dünyasıdır. İşte sanat bu iç selinin zararsızca akıp gitmesi için bir yatak işi görüyor. Onun için dış dünyada bulamadığımız özgürlüğü, avunma yolunu sanatta buluyoruz. Ancak, sanat iledir ki bizde en çok biz olan iç yaşayışımızın en karanlık köşelerine dek sokulmuş oluyoruz. Böylece sanat eseri bize toplumun yüzünde görülmeyen, toplumun kalıplarına sığmayan hem de sırasına göre anarşik kuvvetlere yol açan bir tekniktir. Bu bakımdan sanat eseri bir coşkunluk belirtisi, sırasına göre de bir özgürlük sağlayıcısıdır. Sanat bize hergünkü yaşayışımızda bulunmayan en iç, en gizli oluşları, yaşama özgürlüğünü sağlıyor. Biz de böylelikle iç dünyamızın en özlü, en yaratıcı bölgelerine dek sokulmuş oluyoruz.

Sanat, değerleri en bayağı bir çividen tutun da Sinan'ın kubbesine kadar, en değersiz duruştan başlayın da en büyük aktörlerin mimiklerine kadar bütün ses, söz, hareket dünyasını kaplayan toplumsal, demokratik

YAKAMOZ

Kim öpmüş mavi dudaklarını
Düşlerime sarkan bulutların
Delişmen rüzgârlar çiçek açıyor
Saçlarına sokulmanın zamanı şimdi
Cevizlere dadanan sincabın

Aralanmış midye kabuklarında sabah
Sevmeden edemiyor insan
Mermer merdivenlerde serinleyen yaz
Haziran kokulu ağaç yıldızlarla kocaman

Sevili kanımız yakamozlanır
Hanım böcekleri terli ikindilerde
Martini kadehinde çalkanan anı
Çoğalır ellerimiz karanfillerde

Doyasıya örsek de saçlarını
Göğsümüze uzanan yıldızların
Halatlarını çözer şenlikli gemi
Kısalır ömrü dev yürekli yazların
Söner neonları bir bir
Şarkıları tükenmiş şaraplarımızın
Al ceylanlar zencefil ormanlara yönelir

İlhan GEÇER

---

gücün kendisidir. Sanat nerede yoktur ki?... Konuşmalarımızda mı, bakışmalarımızda mı, duruşlarımızda mı?

Bir de sanat yalnız estetik değerleri taşıyan yalın bir kurum değil, toplumun birçok değerlerini hep birden taşıyan, bu değerleri bilinçlendiren, bileşimsel bir kurumdur. Bir sanat eserinde güzellik dediğimiz estetik değerden başka, toplumun hemen bütün iç benliği, bilinçaltı yaşayışı vardır. Bir mimarlık yapısı, bir resim tablosu, bir oyun, estetik değer taşıyan bir eser olmakla kalmayan, estetiği gibi onu meydana getiren insanın içinde yaşadığı ulusun zekâsını, ahlâkını, felsefesini, özdeksel tinsel isteklerini de taşıyan bileşimsel bir eserdir. Bu bakımdan cami, içinde yalnız namaz kılınan bir yer değildir. Namaz, cami olmadan da kılınabilir. Camide onu yapan ulusun bütün psikolojisi, benliği, kişiliği vardır. İşte onun için bir ulusun sanat geleneklerinin incelenmesi, onu tanımanın, tanıtmanın en kestirme yoludur, denilebilir.

GUİLLAUME APOLLİNAİRE

LANDOR ROAD GÖÇMENİ

Andre Billy'ye

Önce sağ ayağını attı elinde şapka
Krala diken çok şık bir terzi dükkânına
Birkaç mankene göre kesmişti bu tecimen
Giyinmek gerekirse nasıl öyle giyinen

Bir kalabalık vardı her yana kımıldayan
Aşktan yoksun gölgeler yerde sürünüyordu
Elleri ışıktan göller dolu göğe doğru
Beyaz kuşlar misali uçar dururdu bazan

Doğru Amerikaya kalkıyor gemim yarın
Kısmet değil bana bir daha
Kazanılmış parasıyla cennet çayırların
Kör gölgemi gezdirmek bu canım sokaklarda

Dönüştür yaşayan bir Hintli asker aklında
Altın nişanlarım borsada satıldı bir bir
Uyumak üstüm başım yeni tek isteğimdir
Dilsiz kuş maymun yüklü ağaçların altında
Üç dört manken onun için soyunup dökündü
Dövüp giysilerini üstünde denediler
Bir lord giysisi adam ödeyemeden öldü
Ucuza uydu ona oldu tam bir milyoner

Kalan yıllar dışarda
Bakarlardı ki camlık
Manken dolu kurbanlık
Geçerlerdi art arda

Yılın araya katılan o günleri duldur
Kanlı cumaları ağır gömme törenleri
Aklar yenik karalar göklerden yağar durur
Şeytanın karısı da âşığını döverdi

Yaprakları kararsız sonra bir güz limanı
Kalabalık ta el el yaprak savuruyordu
Geminin köprüsüne koydu da çantasını
Oturdu

Tehditlerini fısıldarken Atlas yelleri
Bırakır saçlarında uzun öpüşler ıslak
Göçmenlerin limana doğru yorgun elleri
Başkaları bir yanda diz üstü ağlayarak

Baktı uzun bir zaman bu ölen kıyılara
Yalnız oyuncak gemileri titrer bir ufuk
Küçücük bir buketti dalgalanan macera
Kapladı Okyanusu koskoca bir tomurcuk

Ünmüş gibi dilerdi bu buket onun olur
Oynar uzak denizlerde yunuslar kuşalı
Bir yandan hafızası dokur
Başı var sonu yok bir halı
Gören hikâyesini okur

Boğmak üzre bit olur değişir kılık
Dokumacı kızlar bir inat ki hep sorguda
Evlendi evlenir gibi bir duka
Zamane bir bekâr deniz kızı çığlık çığlık

Kabar geceye doğru Ey Deniz Güne kadar
Uzaktan köpek balıklarının aç gözleri
Günlerin cesetlerini kemirdi yıldızlar
Duyulan son yeminler dalgaların sesleri

Çeviren: **Necati CUMALI**

NİMETŞİNAS

SATI ERİŞENLER

Hüseyin Rahmi Gürpınar; geleceğe kalacak güçlü yazarlarımızdan. Çünkü, onun bir özü vardır. Netekim, bugün de okunuyor, eserleri tükeniyor. Doğumunun 100 üncü yıl dönümünde Atlas Kitabevi, onun eserlerinin tümünü, dilini durulaştırarak, düzenli bir programla yayımlamayı üzerine almış. İlk kitap çıktı: *Nimetşinas.*[1]

Nimetşinas, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir aşk romanıdır. Aşk, büyük romancımızın ana temalarından biridir, birincisidir. O, doğacı; gözlemci-deneyci bir yazardır. Çoğu romanlarında aşkın belli koşullar altındaki belirtilerini gözlemler, deneyler. Böylece, kendi aşk kuramına doğru bilimsel bir sağlamlıkla yürür.

Nimetşinas, evli bir gencin, yakın çevresinde yaşayan, çok güzel, çok genç, çok iyi eğitilmiş bir kıza karşı karşılık görmeyen aşkının hikâyesidir.

Nihat Bey, genç, güzel, sağlıklı bir erkektir. Oldukça okumuştur; kâtip sınıfındandır. Duygulu ve sanatçıdır da; hikâye, roman denemeleri yapar, -özellikle- keman çalar. Karısını çok sevmesi, bununla birlikte kimi geceler kaçamak yapması, ama gene de aile kutsallığına karşı saygılı bulunması ve -özellikle- karısına büyük bir güven vermiş olması bizim için önemlidir. Onun orta halli bir aile çocuğu (Çünkü, annesi Üsküdar'da oturur ve bir hizmetçisi vardır.) olduğu da ayrıca düşünülmelidir.

Eşi Talât Hanım, kocasıyla aynı yaşta, "kısa boylu, ince yapılı, saz benizli, iri siyah gözlü, ufak tefek", "saçları taraz taraz", eteği düşük, "derbeder bir hanımdır."

Buna karşılık Neriman on sekiz yaşında, ortadan biraz uzunca boylu, pembe beyaz, gür kirpikli elâ gözlü, boyunun inceliğini bozmayacak kadar dolgunca vücutlu; pek genç, pek güzel, pek akıllı bir kızdır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu romanında deney konusu şudur: Talât Hanım gibi bir eşi olan ve beş yıldır evli olduğu için artık eşine karşı doygunluk evresine girmiş bulunan Nihat Bey gibi bir gencin karşısına Neriman gibi bir kız çıksa, gece gündüz onun çevresinde dolanıp dursa, hizmetinde bulunsa ne olur? Bu adamın bu "şartlar" içinde "sergüzeşt-i ömrü ... ne yolda güzeran olup ne netayiç gösterir?"

Romanda Talât Hanım'ın annesi ile halası, evlilik deneyimleri olan kimselerdir. Kalfalar ile özellikle -romanın başındaki ünlü iskele, vapur sahnesinden tanıdığımız- Hasna Hanım -"Dalkavuk Hasna"-, halkı, halkın

1 *Nimetşinas*, Hüseyin Rahmi Gürpınar, "bugünün diline aktaran" : Tahir Nejat Gencan, İstanbul 1965, 164 s. Atlas Kitabevi.

sağduyusunu simgelerler. Onlar önyargıyı bastırırlar: Nihat Bey, kesinlikle bu kızı sevecek ve iş yuva yıkımına kadar varabilecektir.

Talât Hanım, kocasına çok güvenir. Bunun yanında, kızın Bey'e "baba", Bey'in kıza "kızım" demesiyle kocasını "telkin" altında bulunduracağını da umar.

Oysaki, evlenirken sevişip sevişmediğini bilmediğimiz ve bunu ummadığımız (ki biz bu evliliğin daha çok tutumsal bir evlilik olduğunu sanıyoruz. Çünkü, Nihat Bey, iç güveysidir ve evin bütün giderini kaynanası karşılar.) Nihat Bey, sevişerek bile evlenmiş olsa, beş yıllık evli olduğu için, artık, karısına karşı bir doygunluk, bir bıkkınlık evresine girmiştir. Aşkta doygunluk-bıkkınlık Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aşk felsefesinde değişmez bir sondur. Romancımızın aşk anlayışının değişmez ilkelerinden biri de "Hiçbir erkeğin, yaşama süresince yalnız bir kadına gönül vermek yaradılışında doğmamış olmasıdır." (53. s.). "Tek kadını sevmek isteyenlerin bu durumu geçici aksamaların etkisiyledir. Bu aksaklık ortadan kalkınca erkeğin gözü yine dışarda dolaşmaya başlar." (53. s.). Kadınların ustası bu aksaklıkları yaratıp uzatabilenlerdir. Talât Hanım ise, ne fizik koşulları, ne duygu ve düşünceleri bakımından bu aksaklıkları yaratıp uzatabilecek güçte, nitelikte değildir.

Öyleyse, Nihat Bey gibi genç, sağlıklı, duygulu bir kimsenin artık bir başka kadını sevmesi kaçınılmaz bir alınyazısıdır.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki bütün evli erkekler aile çevresinin dışında sevişirler, bir orta malını *(Tesadüf, Metres, Şıpsevdi, Tebessüm-ü Elem*, v.b.*)* ya da başka bir aile kadınını, kızını *(Bir Muadele-i Sevda, Tutuşmuş Gönüller, Utanmaz Adam)* severler. Aynı çatı altındaki bir kadını, bir kızı sevmelerine ise *Mürebbiye*'de raslanır. Ama, bu sevilen, bir orta malıdır. Bizim Nerimanımız ise namusludur ve namuslu kalır.

İşte, *Nimetşinas*'ın Hüseyin Rahmi'nin öteki romanları arasındaki yerini belirleyen ana çizgilerden biri, evli bir erkeğin aradığı aşkı kendi aile çevresindeki namuslu bir kızda bulmasıdır. Bu romanı ötekilerden ayıran önemli bir özellik de, yazarın başka bütün romanlarında kadınların kocalarını başka kadınlardan kıskanıp korumaya çalışmalarına karşılık, Talât Hanım'ın Nihat'ı Neriman'a yakınlaştırmasıdır.

Nihat Bey, Neriman'ı ilk gördüğü an pek güzel bulur. İlk duygusu bir hayranlıktır. Aşkta güzellik etmeni, Hüseyin Rahmi'nin hemen bütün romanlarında başta gelir. Nihat Bey'in Neriman karşısındaki ilk duyguları "gönül şenliği, göz nurlanması"dır (62. s.). Daha ileri bir basamak ise, uzun süre yanında bulunmak, yanında bulundurmak isteği olmuştur. Sonunda olanlar olur, "gönlü kıza akar" (68. s.).

İşte burada, Nihat Bey, bir iç savaş vermeye başlar. Aşkıyla "aile kutsiyeti" arasında boğuşur. Bu iç savaş, özdireniş, romancımızın hemen bütün romanlarında vardır. Ancak, bu savaş, herkesin kişiliği ölçüsünde kısa ya

da uzun olur. Nihat Bey, olağanüstü biri değilse de herhangi bir kimse de değildir. "Kocalık ödeviyle Neriman'ın aşkı arasında yıkılıncaya kadar" (89. s.) kendisiyle savaşır. Bir ara, kızın yanında bulunmak isteği tepki yapar ve bir süre ondan kaçar.

Bütün bunlar, Nihat Bey'in aklı başında oldukça dışarıya renk vermemesini sağlar. Ancak, bir akşam, alkol, onun Neriman'a karşı olan duygularını -kocasına toz kondurmayan Talât Hanım'ın dışında- açığa çıkartır. Nihat Bey, alkolün etkisiyle kendini tutamaz, Neriman'a saldırır. (Alkol, *Cehennemlik*'te Şemsi'yi Ferhunde Hanım'a iter; burada ise yalnız Nihat'ın iradesini elinden alır.)

Neriman'ın bu aşk karşısındaki tutumunu, edinmiş olduğu kişiliği belirler ve Neriman, serüvenin sonuna kadar, bütün etkilere karşın, bu tutumunda bir derecelik bile bir sapma göstermez.

Neriman, bir hizmetçi kızdır; ama, daha önce hizmet ettiği evin kızıyla bir arada eğitilmiştir. Onunla birlikte okula gitmiş, birlikte el hünerleri öğrenmiştir. Bol bol kitap okur. Hanımıyla birlikte çok roman okumuştur. "Okuduğu bütün hikâyelerdeki çok acıklı olayların hep sevda yüzünden çıktığını gördüğü için kocasından başka kimseyi sevmemeye ant içmiştir." (126. s.) Ona göre, "Her istek gibi sevginin de akla uygun bir sınırla sınırlanması gerek"tir (125. s.). Neriman'ın aşk karşısında böylesine bir bilinçli tutumu vardır. Onu, bu bilincini yitirip aşka, hele Nihat'ın aşkına iten tensel ve tinsel bir etmen de yoktur.

İşte, bu Neriman tipi de, *Nimetşinas*'ı Hüseyin Rahmi'nin öteki romanlarından ayıran özelliklerden biridir.

Kendi kişiliğinden başka; Neriman'ın Nihat Bey'in aşkına karşılık vermesine engel olan bir de soylu duygusu vardır: Talât Hanım'a karşı duyduğu sonsuz sevgi ve minnettarlık. Bu soylu duygu, romanın akışını mantık kalıpları içine alır. Neriman, hanımı duymasın, üzülmesin diyedir ki Nihat Bey'in saldırılarına ancak sessizce ve tek başına karşı koymaya çalışır.

Nihat, duygularını kemanla dile getirir; Neriman, kemanı çok sevdiği için onu gizlice dinler ve ağlar. Bir gün Nihat Bey'e yakalanır ve artık Nihat Bey, aşkını Neriman'a açıkça söyler ve ondan karşılık ister. Neriman reddeder. Ama, romancımızın bütün romanlarında olduğu gibi, "kalfalar" olanları görürler, ortalığı söylentiler kaplar. Hasna Hanım, Talât Hanım'a işi duyurur. Talât Hanım, eşi bulunmaz tiplerden biridir. Onun kadar temiz kalpli kocasına karşı güvenli, ona bu kadar toz kondurmayan kadın ne gerçekte, ne de romancımızın öteki eserlerinde yoktur. Talât Hanım, gene de, "... kocasını kendi gözünde aklamak için türlü arılama nedenleri arar." (117. s.)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aşk anlayışına göre, aşkın amacı birleşmektir. Bu, onda değişmez bir ilkedir. Nihat, kızı elde edememiştir. O

bunu kızın namusluluğuna bağlar. Öyleyse tek çıkar yol onunla evlenmektir. Eğer onu başka yoldan elde edebilseydi, bu hiç de gerekmeyecekti. Talât Hanım'ın loğusa yattığı bir gece, Nihat, Neriman'a evlenme teklif eder. Neriman bunu da şiddetle reddeder. Ama, Talât Hanım kapı aralığından bütün olanları dinlemiştir, kızın da soyluluğunu öğrenmiştir. Kız, evden uzaklaştırılır. Karı koca, barış-görüş olurlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'a göre, aşk, engele uğradığı ölçüde büyür. Bu engel ya "vicdani"dir, ya da kişisel, toplumsal olmak üzere dıştan gelir. (*Bir Muadele-i Sevda*'da, *Metres*'te, *Tesadüf*'te, *Şıpsevdi*'de, *Son Arzu*'da, *Cehennemlik*'te, *Tebessüm-ü Elem*'de, *Tutuşmuş Gönüller*'de, *Muhabbet Tılsımı*'nda v.b. de olduğu gibi) *Nimetşinas*'ta Nihat'ın aşkına tek engel, karşı tarafın karşı koymasıdır. Bu karşı koyuş, ya da kaçış, "Neriman'ın o itişleri, o hakaretleri Bey'in onuruna dokunmak şöyle dursun, sevda ateşini büsbütün yelpazeledi." (138. s.).

Nihat, bu kez, kızın reddedişini, Talât Hanım'a karşı olan aşırı bağlılığıyla yorumlar ve kafasında korkunç bir plân kurar. Karısının kendisine karşı olan sevgisi ile kızın karısına karşı olan bağlılığını değerlendirecektir. Nitekim, karısına karşı başarı sağlar. Nihat'ın verem olup ölmesinden korkan Talât Hanım, kendisi, kendi eliyle kızı Nihat Bey'e ister ve onu bu evliliğe zorlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'da kendi sevdiği erkeği -onu korumak için- büyük bir özgeçiyle sevdiği kıza iten bir tip de *Cehennemlik*'teki Atıfet'tir. Yalnız; sakat ve çok çirkin bir kız olan Atıfet'in bu davranışını, doyunmazlığın; çok iyi yetişmiş, mantık bile okumuş bir kızın fröydizme uygun bir belirtisi olarak yorumlarız. Ancak, Talât Hanım'ın çizegeldiğimiz tinsel portresinin, anlatageldiğimiz davranışlarının, hele bu son "özgeçi" ve "özveri"nin yorumlanması zordur. -Neriman'ın söylediği sözler (163. s.) dışında- Talât Hanım'ın soyundan getirdikleri, çevresinden edindikleri, hele eğitimi hakkında en küçük bir ip ucu yoktur elimizde. O kalfaların içinde, o hala ile o annenin dizi dibinde büyüyen bir kadının, Neriman'ı kocasına çıkartmaması, kocasını bağışlamaması, hele bu son özveriyi göstermemesi gerekirdi. Aşırı temiz kalpliliğin, aşırı saflığın yetmemesi, kocaya aşırı sevginin başka sonuçlar doğurması gerekirdi. Nitekim, romancımızın başka eserlerinde (*Tesadüf, Tebessüm-ü Elem, Bir Muadele-i Sevda, Metres)* bu, böyledir.

Ama, biz, Neriman'ın davranışına karşı hazırlıklıyız. O, "hazır-cevaplılığı, anlayışı, aklı, zekâsı" ile "yalnız evin içinde değil; o mahallede bile" (62.s.) tanınmıştır. Nitekim, ileri sürdüğü mantık, akan suları durdurur: Bugün Talât Hanım'ın üzerine Neriman'ı almaya kalkan Nihat, yarın da Neriman'ın üzerine bir başkasını alacaktır. O, buna gelemez.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında mutlu sonuç azdır (*Tutuşmuş Gönüller, Muhabbet Tılsımı, Kokotlar Mektebi)*. Ancak, Nuriyezdan

(Son Arzu'da), kendini öldürerek ve Sema Hanım *(Billûr Kalp*'te) ile Saffet *(Metres*'te) aşklarını yenerek ondan kurtulurlar. Ama, hele bir erkeğin bir "ahlâk dersi" ile aşkından vazgeçivermesiyle biten tek serüven, *Nimetşinas*'tır.

Romancımızın bütün öteki eserlerinde kısa da sürse iki yönlü, karşılıklı aşklar, üçgenler, dörtgenler çizen aşklar iç içe aşklar vardır. Ama, *Nimetşinas*'ta tek bir aşk, o da karşılıksız yalın bir aşk anlatılmıştır.

Nimetşinas, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın olumlu, olumsuz özelliklerini -o da ancak birkaçını- solgun, kısık renklerle yansıtır. *Nimetşinas*'ta çoğu özellikler ve sivrilikler yoktur.

Romancımız, kimi romanlarına İstanbul'un bir köşesinin renkli, gülünç bir betimiyle başlar. Biz buradan ikinci üçüncü sıradaki olay kahramanlarını tanımaya başlarız. *Nimetşinas* da bunlardan biridir. İskele-vapur-araba sahnesi, romanın tek gülünç -ama gereksiz ve uzun- bölümüdür. Romanda kişiler ve motifler az, ama gerekli ve ölçülüdür. Söz gelişi kalfalar, hele Hasna Hanım, romanın gelişiminde önemli rol oynarlar. Sabriye Hanım bile romanın sonlarına kadar gereksizmiş gibi dururken bir noktada önem kazanır. Hele, Nihat'ın keman çalması onun duygululuğunu anlatması kadar, Neriman'a aşkını söylemesini, Sabriye Hanım'la karşılaşmasını sağlar. Plân çok ölçülü-biçili neden-sonuç ilişkileriyle gelişir. Yalnız, kalfaların Neriman'a ettikleri, -hizmetçi psikolojisi yönünden önemli ve değerli olsa da- bize uzun görünür. Hele, Neriman'ın loğusanın başında annesiyle birlikte nöbet tutmayıp da annesi nöbetteyken odasında yalnız kalması ve böylece Nihat'ın evlenme teklifine olanak sağlaması inandırıcı değildir. Bir de romancımızın en yerilecek yönlerinden biri, her romanında (söz gelişi, *Cehennemlik*'te) gerilim noktasında diyaloğun gerçeğe uygun olmayışıdır. *Nimetşinas*'ta da buna bir yerde, Nihat'ın evlenme teklif ettiği zaman -ama, gene de insaflı bir ölçüde- raslarız. Yazarımızın bilgi öğelerini ortaya dökmesine de bu romanda raslanmaz. Ancak, verem hakkındaki bilgisi kısa ve iyi yedirilmiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı bağnazlık ve yanlış inançlar, batılılaşma, günlük olaylar, görgü ve gelenekler v.b. yönlerden inceleyenlerin *Nimetşinas*'tan elleri boş döneceklerini sanırım. Bir de bu romanda toplumun ve tutumsal sorunların izine raslamayız.

Nimetşinas'ın bu son baskısına gelince.. Eski kültür değerlerini bugünün kuşağından ayıran harf ayrılığının yanına bir de dil ayrılığı eklenmiştir. Artık, eski eserleri yalnız Türk harflerine çevirmekle yetinmek değil, duru Türkçeye de çevirme zorunda kalacağız. (Bir gün gelip bu eserlerin ileri tekniğe göre de işleneceğine inanıyorum.) Tahir Nejat Gencan, başarılı bir durulaştırma yapmış. Kitap, bu yönden de incelenmeye, ana metinle karşılaştırmaya değer. Ama, kimi sözcüklerin yerine oturmadığını şimdiden söyleyebiliriz. Büyük hanımın, ölmüş kocasından söz ederken "Tanrı yarlıgasın" demesi gibi.

BİR TİTREMENİN İÇ YAPISI

Koyverin beni suya, kara kara sulara,
Bir dikenli hışırtıyla kapansın.
Ben bunu tanırım, balık sırtı bıçağı,
Uçar bir ceylan gibi kaslarım arasında.

Ey sen! Ey gün-tün karışımı yalım!
Yüreğimi dolduran değişmezliğinle, ey sen!
Bekle beni Şubat eşiğinde bir akşam,
Yağmur gibi gel, ak sokaklarımızdan.

Yüksekteyim, doruk gibi yerlerde,
Döl yatağındayım, devingen, harlı.
Her şey gizli, ölümcül, iç karartıcı,
Yürüyen bir kaos kaya karanlığında.

Her şey gerçek! Bir topraktan başka;
O boyun eğen uçsuz bucaksız düşman,
İki yüzlü, hileci ve çırılçıplak.
Toprak! Gömütlerin o çift gölgelisi.

Konuşmak da ne sanki bitkisel sesle,
Dolup taşan kösnünün altın çizgisinde?.
Dur orda sen. Bekle. Gör buluşmamızı,
Kocamış yavaşlığın o kutsal hızla.

Denize doğru sür yüksek denizlere.
Gece biter yanıbaşında can verir,
Anlamazsın yarının taş çığlığını,
Egemenlik kuracak yataklarımızda.

Koyverin beni suya, kara kara sulara,
Kapansın üstüme kale gibi, saat gibi.
Ben tanırım onu korsan armasından.
—Beşte gel bir akşam Hazirana doğru.

Özdemir İNCE

Nimetşinas, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı simgeleme gücü az eserlerden biri. Ama, küçük de olsa eşsiz bir deney.

Romancımız, bütün eserlerinde sayısı yedi sekizi geçmeyen -ama, hepsi de seven, sevilen- erdemli kadınlar arasında Talât Hanım'la Neriman'ın özel yerini belirtmek için bu romanı yazmıştır. Ölümün, pek küçük yaşta "şefkatli kucağından" koparıp aldığı anneciğinin ruhu şâdolsun diye.. Türk edebiyatı, kendisine en büyük çocuğunu doğuran bu Türk anasını her zaman rahmetle anacaktır.

"ÖZLEŞTİRME" VE "TASFİYE"

Değerli bir yazar, Dil Kurumu'nun bildirisine bakmış, "amacımız dilimizi özleştirmedir" sözlerini görmüş. "İlimde yok böyle bir şey, yeryüzünde yok böyle bir dil" diyor. "Ne demek kalem yerine yazgaç? Neden kitap yerine betik?" diyor.

Değerli yazar, bildiriye bakmış ama anlaşılıyor ki okumamış onu. Çünkü bildiride Dil Kurumu'nun amacı sadece "dilimizi özleştirmek" diye söylenmemiştir. Bunun yanı sıra bir de "geliştirmek" vardır. Yine bildiride "yüzde yüz özleştirmeci değiliz" sözü vardır; "uygun karşılığı bulunmayan hiç bir yabancı sözcük dilden çıkarılamaz" sözü vardır; "özleştirmede terimler ve genel kültür dili öncelikle ele alınır" sözü vardır. Demek ki Dil Kurumu'nun "kalem"e de, "kitap"a da, "saat"a da, "dakka"ya da bir şey dediği yoktur.

Sayın yazar ilimde ve yeryüzünde böyle bir şey yok, diyor ama bilim adamları özleştirmenin bilimsel bir zorunluk olduğunu söyleyip durmakta ve bunu bizden önce gerçekleştirmiş, ya da şimdi gerçekleştirmekte olan birçok dilleri gözlerimizin önüne sermektedirler.

* * *

HEM SUÇLU HEM GÜÇLÜ

Bir bilgiç çıkmış, "dil, diyor, fertlere değil milletlere aittir. Binaenaleyh dil üzerinde ferdî ve keyfî tasarruf, doğrudan doğruya dile ihanettir. Böyle bir keyfî tasarrufun meydana getirdiği kelimelerin ise milletle alâkası düşünülemez; millî olduğu iddia edilemez. Millete ait olmayan, milletten doğmayan bir kelime ise nesebi gayr-i sahih olduğu için piçtir."

Bu düşünceye göre kelimeyi millet doğuracaktır; kişilerin kelime yapmaları ihanettir. Yani Ziya Gökalp "mefkûre, şe'niyyet, lâdinî" gibi tasarruflarıyla, Atatürk de

"açı, üçgen, izdüşüm" gibi yaratmalarıyla ihanet etmişlerdir. Peki, kelime milletten nasıl doğar? Şunu bir anlasak.. Ulusun bütün bireyleri döl yataklarını birleştirip ortaklaşa bir yaratık mı doğururlar; yoksa sözcüğü ilkin bir kişi doğurur da ulus beğenirse onu kendine mal mı eder? "Milletten doğdu" diyebilmek için işe "ferdî tasarruf"la başlamaktan ayrı yol var mıdır?

Bir de nesep durumuna bakalım: Bütün sözlüklerde piç diye gösterilen "vaziyyet, tenkid, istimlâk, nezâket" gibi sözcükleri ve onlara benzeyen "mefkûre, şe'niyyet, lâdinî, zihniyyet, taazzuv" gibi sözcükleri bağrına basarken bu bilgicin nesep duygusu neredeydi? Hem piçlere nesebi sahih gözü ile bakıyor; hem "durum, eleştiri, kamulaştırma, üye" gibi soylu soplu sözcükleri piç ve böyle türetmeleri ihanet sayıyor. Yaşasın özgürlük!

* * *

DOLAMBAÇLI YOLDAN

Bilmem ne derneği, dil konusundaki düşüncesini yayımlamış. Gazetelerde özeti şöyle veriliyor: "Dilimizi maksatlı olarak bozmak isteyenler buldukları her kelimeyi, arı Türkçe adı altında zorla kabul ettirmeye çalışarak ideolojileri icabı millî bağlarımızdan olan ana dilimizi yadırganacak hale getirmek istiyorlar ki bunların her uydurduğu kelime elbetteki piçtir. Türk Dil Kurumu bunu destekler göründüğü zaman ve bu gibi kombinezonlara girdiğinde ister istemez aynı kelimeyi hak etmiş olur".

Türk Dil Kurumu'nun neyi desteklediği, neyi desteklemediği bildirisinde açıkça yazılıdır. Ortada böyle bir belge varken yuvarlak laf kalabalığı içinde Dil Kurumu'na çamur sıçratmağa çalışmak, Atatürk ilkelerinden birini dolambaçlı yoldan baltalamak demektir. "İdeoloji" "kelimeleri zorla kabul ettirmeye çalışmak", "millî bağlarımızı gevşetmek" gibi şantaj edebiyatı arasına Dil Kurumu'nun adını karıştırmak başka türlü yorumlanamaz.

Ö. A. A.

O ŞİŞELERİN DİLİ

(Öykü)

ENVER NACİ GÖKŞEN

Tahlile götürülmek üzere biriktirilmiş bir şişe idrarın taşıdığı önemi Prof. Tekinoğlu kadar kimse bilemez. Hele şişedeki 24 saatlik de olursa o, artık vücudumuzdan atınca rahatladığımız bir fazlalık değil, sağlığımızın bir barometresi gibidir.

Ona, ertesi gün 24 saatlik idrar getirmesi söylenmişti hastaneden. Terslik bu ya, sayın Profesörün, idrar toplayacağı gün dersi vardı öğleye dek.. Düşündü taşındı, akşamdan hazırlattığı ve sabahleyin ilk idrarından bir parçasını koyduğu idrar şişesini yanına almaktan başka çıkar yol bulamadı. Evde bulunan, tanınmış bir şekercinin paket kâğıdına, hiç yüksünmeden, özene bezene sardı şişeyi, koydu çantasındaki kitapların yanına... Evinin kapısından çıkarken, gülümseyerek karısına döndü:

— Artık sidikli ve sübekli oldum!

Dedi. Karısı anlamadan güldü ve sonra sordu:

— Sübek de ne?

— Eskiden, altlarına kaçıran çocuklara taktıkları şişe canım!...

*

Prof. Tekinoğlu, yol boyunca çantasındaki şişeyi aklından çıkarmadı. Şişe adamakıllı kapalıydı ama, ne olur, ne olmaz!... Yürürken çantayı sallamamağa, otobüste, dolmuşta falan da dik tutmağa çalıştı.. Otobüste, burnuna kötü kötü kokular geldi bir ara... Yoksa binerken şişeyi bir yere çarpıp da!... İşte o zaman rezil olmak işten değildi. Çantadaki bilim kitaplarına idrar bulaşması ne ise neydi ya, yere, belki de yanındakinin üstüne başına şakır şakır akarsa ne yapardı?... Bu acayip akıntıyı görüp de "bu, ne suyu böyle?" der gibi yüzüne bakacak olanlara ne derdi?

Beyninden vurulmuş gibi, çantayı yukarı yukarı kaldırarak yokladı. Görünürde bir şey yoktu. Sonra, çantanın kapağını açtı; tuttu şişeyi, yerinden oynattı, birazıcık kaldırdı, tarttı... Bütün varlığıyla yerli yerindeydi idrar!..

İçi rahatladı. Her zaman otobüste gazete okuduğu halde bu sabah, okumaya dalar da şişeyi koruyamam tasasıyla gazetesini açmadı bile.....

Okula varır varmaz ilk işi, kendi bölümünün öğretim üyelerine ayrılan ayakyoluna uğramak oldu. Kimseye görünmeden, ürkek ürkek daldı içeri. Kapıyı ardından sürgüledikten sonra çantasını açıp çıkardı şişeyi ve sarılı olduğu şekerci kâğıdıyla, hademelerin temizlik yaptıkları kovanın ardına sakladı. Ayak-

yolundan çıkmadan, günün ikinci idrarını şişeye aktarmayı düşündü bir an... Şöyle bir yokladı kendini: Hiç değilse bir saatini rahatça geçirebilirdi; ilk dersten sonra uğrayıp da yapabilirdi bu işi.

Ayakyolundan çıktığı zaman omuzlarından büyük bir yük atmış gibiydi. Artık kurtulmuştu bir idrar şişesinin oyuncağı olmaktan!.

Odasına girdiği zaman, ardından gelen odacısına her sabahkinden daha mutlu ve güleç davrandı. Paltosunu almağa yeltenen odacının, her sabah olduğu gibi "gün aydın beyefendi!" demesini beklemeden:

—Gün aydın Hasan Efendi, nasılsın bakalım?.. deyiverdi.

Acaba, odacısına şişeden söz açsa mıydı?.. Şişeye göz kulak olmasını tembih etmek, dilinin ucuna geldi geldi, gitti. Ona idrardan midrardan söz etmeği yakıştıramadı adına sanına!.. Bir köşeye sıkıştırdığı ufarak bir şişeden kimin haberi olacaktı!.. Şurada birkaç saat kalıp gidecekti evine. Herkesin işi gücü yoktu da köşesini bucağını mı karıştıracaktı ayakyolunun!..

İlk dersi için getirdiği kitapları çantasından çıkarırken aklı fikri idrar şişesindeydi yine. Hasan Efendiye söylese miydi ki!..

Karşısında duran odacı: "Bir emriniz var mı beyefendi?" demeseydi adamın orada olduğunun farkında olmayacaktı bile...

— Sağ ol Hasan Efendi, gidebilirsin!..

Dedi ve biraz sonra da dersine gitti... Yerleşti kürsüsüne ve dersine başladı ateşli ateşli... Artık şişenin etkisinden, korkusundan kurtulmuş gibiydi. Ama bir ara burnuna çarpan keskin bir koku ile irkildi. Getirdiği kitaplardan birini açarken yapraklardan birkaçının kenarındaki ıslaklık gözüne ilişti. Bütün özenine rağmen demek şişenin kapağından birkaç damla sızmıştı yine. Fırtınalı günlerde pencere kenarlarından sızan yağmur gibi, rüzgâr gibi... Otobüsteki kuşkusu nedensiz değilmiş!..

Kaçtı bir kez dersinin tadı tuzu; şişedeki idrar gibi bulandı aklı fikri. Bereket versin ki bunca yıllık kürsü adamıydı; böylesi olaylardan şaşırıp bocalayacak çağda değildi. Bir yandan ders veriyor, bir yandan da şişenin yaptığı oyunu düşünüyordu. Sayfalarından parçalar, istatistikler okuduğu kitabın kenarındaki ıslaklığın ne olduğunu çocuklar görmemişlerdi belki de... Görseler de ne çıkardı! Kokusunu kendisi güç duyuyordu. Karşısındakiler tâ oturdukları yerden anlayacak değillerdi ya!.. Önemli olan, bilimine idrarın bulaşmış olmasıydı. Tedirgin etmişti ya kafasını bir kez!..

İdrar bulaşığı kitabı kapayınca idrarın etkisinden kurtulacağını sandı. Ne gezer!..

Bir ara da tahlilden neler çıkacağı geldi aklına. Çünki rengi pek bulanıktı, durunca da tortu yapıyordu. Yoksa önemli bir şey mi vardı kendisinde?..

Bir idrar şişesi, bilinç altında baş kaldıran bir yılan olmaktan çıkmış da bilinç kesilmişti!..

Dersin sonlarına doğru kasıklarında bir sıkışma, bir gerilme sezer gibi olunca: "Eyvah, dedi içinden, sıkıştırmağa başladı. Ya çıkma zili çalmadan tutamazsam!.. Bu, otobüste şişe kırılmasına, kitaba idrar bulaşmasına falan da benzemez! Tüm rezillik!.. Keşke derse girmeden çıksaydım ayakyolundayken..."

Kulağı zilde, kendini unutmağa çalışarak, dersine devam etti. Bir kulağı mesanesinde, bir kulağı zilde ders yaparken ecel terleri de başladı yüzünde tomurcuklanmağa...

Dersten çıkma zili imdadına yetişti!.. Kürsüsünü toparlayıp koştu ayakyoluna... Mesanesindekilerin bir parçasını da "sübek"ine boşalttıktan sonra rahatladı.

O gün öğleye dek birkaç kez daha şişesinin başına gittikten sonra bu sıkıntılardan, işkencelerden kurtuluş dakikaları geldi. Bitmişti ders. Şişesini alıp dönecekti evine. Son kez ayakyoluna uğrayıp da şişeyi yerinde bulamayınca mücevherlerini kaybetmiş bir kadın telâşına kapıldı. Dört döndü ayakyolunda. Aradı taradı; süpürgeleri, kovaları, temizlik bezlerini birer birer yokladı. Yoktu işte!.. Ne edecekti şimdi?.. Ya atıldı, ya da içindekiler boşaltıldıysa!.. Çektiği bütün sıkıntılar boşa mı gidecekti?.. Arkadaşı olan doktora da söz vermişti. Yarın dersi olmadığı için her türlü tahliller yapılacağı gibi adamakıllı da bir incelemeden geçirilecekti. Bir idrar şişesi, başına ne işler çıkarıyordu!.. Artık işi gücü kalmadıydı da idrarının tutsağı mı olacaktı?.. Değersiz, pis, çirkin bir şey günün birinde bunca ciddî işleri gölgede bırakabilecek kadar küstahlaşabiliyordu demek!..

Çıkar yol, ayakyolunun da sorumlusu olan Hasan Efendiyi bulmaktı. Merdivenleri ok gibi çıktı; odasına gidip de odacıyı çağırma zilini acı acı çalmayı beklemeden başladı bağırmağa:

— Hasan Efendi, Hasan Efendi!..

Her zaman ayak altında, göz önünde dolaşan bu adam da ne cehenneme gitmişti!.. Önüne gelene onu sordu, görünce göndermelerini tembih etti.

Koridorun başında durdu, sağına soluna başladı acı acı bakınmağa... Çok geçmeden Hasan Efendi, salına salına çıktı bir odadan.

— Hasan Efendi, buraya gel!..

— Emret beyefendi!..

Odacısı, yanına gelirken Tekinoğlu davranışını değiştirmek gereğini duydu. Bir idrar şişesi için bu denli telâş ve korku yakışmazdı ona. Daha ağırbaşlı, daha soğukkanlı olmalıydı.

Hasan Efendi, karşısına gelince sesini adamakıllı alçaltarak:

— Çok garip ama gerçek. Şuraya, kovanın arkasına, kâğıda sarılı bir şey şişesi koymuştum; tahlile götürecektim de!..

Açıkgöz odacı, durumu hemen kavradı; gülümsememek için hayli zorladı kendini:

— Afedersiniz, öğleye doğru oraları temizliyordum da ben kaldırdım onu... Doğrusu, birden kav-

rayamadım neyin nesi olduğunu... Önce kâğdına baktım: Şekerci falanca yazıyor. Sonra şişenin üzerine baktım: Gülsuyu yazıyor. Bunda, dedim, bir iş var. Birisi birisine oyun olsun için sakladı buraya diye düşündüm de bizim odaya kaldırdım beğim!..

Hasan Efendi, odacıların oturma odasındaki masanın üzerine koyduğu, boyun kısmındaki kâğıt hafifçe ıslanmış olan şişeyi getirip verdi. Bu sırada kıs kıs gülüyorlardı ikisi de...

*

Ertesi sabah, Prof. Tekinoğlu, aç karnına evinden çıktı. Bir şey yemeden gelmesi söylenmişti ona... Boş gülsuyu şişesine biriktirdiği bir günlük idrarını hastanenin laboratuvarına götürdü.

Adını sanını yazdıkları bir kâğıt parçasını şişenin altına koyarak bıraktılar tezgâhın üzerine. Yapılacak iki iş daha vardı: Aç karnına yeniden idrar vermek, parmaklarından kan aldırmak.

Eline tutuşturdukları ufak bir kavanozla ayakyoluna gitti ve getirdi istenileni. Bir sandalyeye otururak başladı kan verme sırasını beklemeğe.

Dertliler birer ikişer sökün ediyorlardı. İçeri giren her hastanın elinde bir şişe... Profesör, işçi, satıcı; okumuş, okumamış... ayırımı yoktu burada. Herkese aynı işlem yapılıyordu: Önce deftere kayıt, sonra ad san yazılı kâğıt parçalarıyla şişeleri dizmek...

Şişe getiren her hasta, meraklı, kuşkulu bir yüzle giriyordu laboratuvardan içeri. Ceplerinden, çantalarından, palto altlarından çıkardıkları şişeleri tezgâhın üzerine bırakıp bırakıp geri çekiliyorlardı. Bir suç işliyormuş gibi utana, sıkıla şişe çıkaranlar da vardı. Şişeyi, sarılı olduğu kâğıttan çıkarmaya çekinerek, getirdikleri gibi tezgâha bırakmak istiyenler de oluyordu. Ama biraz sonra ellerine –aç karna idrar vermeleri için– tutuşturulan kavanozlarla tekrar içeri girdiklerinde o ilk utanmadan, sıkılmadan hiç bir iz görülmüyordu yüzlerinde. Kavanozla zeytinyağı, reçel, kolonya getirir gibiydiler. Burada "ayıp" yoktu. Lâfını bile ederken "sözüm yabana!", "afedersiniz!" gibilerden incelik sözleri ettiğimiz sidik için sadece "idrar" deyivermek yetip de artıyordu bile...

Sıram sıram idrar şişeleri, kişinin vücut ve ruh yapısının sıvılaşmış biçimiydi sanki. Her biri bir şişe idrar değil, bir şişe insandı: Yiyip içen, gezip tozan, duyan, gülen, ağlayan... kısacası, yaşayan birer insan!..

Sınıf ayırımı yoktu ama burada, boy boy, basamak basamak insanlar sıralanmışlardı tezgâha. Daha şişeler getirilirken belli oluyordu kişinin kişiliği: Gazete kâğıdına, kasap kâğıdına, büyük mağazalardan alınan eşya kâğıtlarına, kese kâğıdına... sarılı şişeler çıkıyordu hastaların şurasından burasından!.. Hiç bir şeye sarılmadan, çırçıplak getirilen şişeler de oluyordu arada bir...

Kolonya şişelerinde, rakı ve şarap şişelerinde, gülsuyu şişe-

lerinde, ilâç şişelerindeydi idrarlar...

Sıram sıram şişelerle sıra bekliyen sıram sıram insanlar arasında sıkı bir yaşama ilişkisi vardı. Bu şişelere dikkatle bakan anlayışlı bir kimse, hangi şişenin orada bekleyen hastalardan hangisine ait olduğunu kolayca anlayabilirdi. Şişeleri getirenlerin kişilikleri ve sağlıkları ile şişelerin boyları bosları, biçimleri, değerleri arasında belirli bir benzerlik vardı. İnsanın kimliğini ve kişiliğini görebilmek için falcı, ruhbilimci, toplumbilimci falan olmak ne gerek!.. Bak, getirdiği idrar şişesine yeter: Sardığı kâğıda, şişenin etiketine, biçimine şöyle bir göz atıvermeli!..

Profesör de, falan ünlü şekerciden gelen paket kâğıdına ve boş bir gülsuyu şişesine koyup getirmemiş miydi idrarını?.. Şu kırık rakı şişesiyle gelen sarkık yüzlü adam, besbelli içkicinin biri...

Bir kolonya şişesi içindeki idrar, şurada oturan toparlak yüzlü, genç köylü kadının olacak. Bir yerde hizmetçidir ve bu şişeyi de hanımından almıştır elbet!

Bu şişelerin ve içlerindeki idrarların dilinden anlamalı da birbirlerine neler söyleştiklerini görmeli!.. Aralarında kim bilir ne tatlı konuşmalar geçiyordur!.. Nice nice olaylar, serüvenler anlatıyorlardır biribirlerine! Belki profesörün şişesi de yanındaki içkicinin şişesine o günkü olayları, profesöre çektirdiği üzüntüleri anlatıp anlatıp güldürüyordur onu. İçkicinin şişesi de ağlayamadığı için gülüyordur ötekine!..

Ne de güzel ad koymuşlar bu laboratuvara: "Hayatî Kimya". Burada her şey "hayatî" ama yalnız "kimya" değil!..

Başkasına parmağından kan aldırmağa cesaret edemeyerek doktordan rica eden beyden sonra laborantın önüne, hiç çekinmeden, oturup kolundan tüpler dolusu kan sağdıran adam; koltuğuna sıkıştırdığı bakımsız kitaplarını bir kenara bırakıp "şeker yüklemesi" yaptıran şu çıtı pıtı genç kız; hastalığının adını sanını bile bilmeyen taşralı kadın... bu laboratuvarda "kimya" için birleşmiş "hayat"lar değil miydiler?..

Profesör, parmağından birkaç damla kan verdikten sonra dışarı çıktığı zaman derin bir soluk aldı. Gözlerine, ciğerlerine ve ruhuna dolan çeşitli ilâç ve biçim biçim şişelerdeki açıklı koyulu, tortulu tortusuz idrar kokularından yüksünmeden, orada yarım saate yakın nasıl oturduğuna şaşar gibi oldu. Laboratuvardan uzaklaşırken dönüp arkasına baktı; kapıdaki yazıyla yüz yüze geldi: "Hayatî Kimya".

— Evet, gerçekten "hayatî!".. diye diye evinin yolunu tuttu...

Ünlü İngiliz romancısı. Joyce, 1882'de Dublin'de doğmuş, 1941'de Zürih'de ölmüştür. Yirminci Yüzyılın en özgün, etkisi en geniş romancısı sayılmaktadır. 1914'te yazdığı *Dubliners* (Dublinliler)'de kısa öyküleri yer almıştır ve bunlar izlenimci incelemelerdir. Sanatının kendine özgülüğü ilkin *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) adlı romanında belirmiş, 1922'de Paris'te yayımladığı *Ulysses* adlı romanıyla da bütün güçlülüğüyle ortaya çıkmıştır. Joyce, romanın, bütün hayatı, bilinçaltını, bilinci her yönüyle, her boyutuyla yansıtmasını ister. (Daha geniş bilgi için bkz: *Türk Dili*, aralık 1964, sayı: 159.)

"DUBLİN'LİLER"DEN

JAMES JOYCE

Eveline

Pencerenin önüne oturmuş akşam karanlığının ağaçlı yola inişini seyrediyordu. Başını perdeye yaslamıştı; burun deliklerinde tozlu ketenin kokusu vardı. Yorgundu.

Bir iki kişi geçti. Yolun sonundaki evde oturan adam işinden dönüyordu; adamın kaldırım taşlarında gıcırdayan, sonra, yeni, kırmızı evlerin önündeki küllü yolda yankılanan ayak seslerini dinledi. Bir zamanlar bir arsa vardı orada; her akşam öteki çocuklarla birlikte oynadıkları bir arsa. Sonra Belfast'tan bir adam gelip arsayı almış, evler yaptırmıştı oraya. Onlarınki gibi küçük, kahverengi evler değildi bunlar; pırıl pırıl çatılı, gösterişli, tuğla evlerdi. Ağaçlı yolun çocukları hep o arsada oynarlardı -Devine'lar, Water'lar, Dunn'lar, küçük, sakat Keogh, kardeşleriyle kendisi. Ama Ernest oynamazdı, büyüktü o. Çok zaman babası, elinde kara çalıdan sopasıyla onları arsadan çıkarmaya gelirdi; ama küçük Keogh bir yerde **pusu**'ya yatar, babası gelirken bağırır, bildirirdi onlara. Gene de o günlerde oldukça mutluydular. Babası şimdi olduğu kadar kötü değildi daha; sonra annesi sağdı. Çok çok eskidendi bunlar; o da, kardeşleri de büyümüşlerdi şimdi, annesi ölmüştü. Tizzie Dunn da ölmüştü. Her şey değişiyordu. O da ötekiler gibi uzaklara gidiyor, ayrılıyordu şimdi evinden.

Ev! Odaya şöyle bir baktı. Yıllardır nereden geldiğini bir türlü kestiremeden tozlarını alıp durduğu eşyaları bir bir gözden geçirdi. Ayrılmayı aklından bile geçirmediği bu tanıdık eşyaları belki de son görüşüydü. Duvarda asılı kırık bir akordeon, yanında da Kutsal Margaret Mary Alacoque'a verilen sözlerin çerçeveli bir tablosu vardı. Yıllardır bu akordeonun üstünde asılı duran sararmış fotoğraftaki papazın adını öğrenememişti bir türlü. Babası, fotoğrafı bir konuğa gösterirken birkaç önemsiz sözle geçiştiriverirdi bu konuyu:

— "Melbourne'da şimdi kendisi."

Gitmeye, evinden ayrılmaya razı olmuştu demek? Doğru muydu yaptığı? Soruyu iki yönden de tartmaya çalıştı. Evinde yatacak yeri, yiyecek ekmeği vardı; bütün hayatını birlikte geçirdiği insanlar vardı. Evde de, iş yerinde de çok çalışmak zorundaydı, biliyordu bunu. Bir adamla kaçtığını duysalar Mağaza'da ne derlerdi acaba? Aptalın biriymiş derlerdi, belki de; yerine birisini bulmak için ilân verirlerdi hemen. Miss Gavan sevinirdi bu işe. Oldum olası kendisiyle uğraşır dururdu zaten; hele yakında onları dinleyenler olursa.

— "Miss Hill, hamfendiler bekliyor, görmüyor musunuz?"

— "Biraz canlanın, lütfen, Miss Hill."

Mağaza'dan ayrıldığına pek de öyle çok üzülmeyecekti hani.

Oysa o bilinmeyen, uzak ülkede hayatı böyle olmayacaktı. Evli olacaktı o zaman -o, Eveline! Herkes ona saygı gösterecekti. Ondokuzunu çoktan geçmişti; gene de babasının sertliği eziyordu, ezecekti onu; bunu bir tehlike gibi seziyordu. Ne zaman bunu düşünse kendisini yürek çarpıntılarından kurtaramıyordu. Yetişip gelirken babası bir kez olsun ondan yana çıkmamıştı; kızdı çünkü o. Harry'yle Ernest'i tutardı ama. Babası, sonraları gözünü korkutmaya başlamış, kendisine yalnız ölmüş annesinin hatırı için baktığını söyler olmuştu. Şimdi de onu koruyacak kimse kalmamıştı işte: Ernest ölmüştü; kilise süslemekle geçinen Harry de çok zaman taşrada bir yerde oluyordu. Üstelik her Cumartesi akşamı hiç şaşmadan yinelenen o para çekişmesi de canına tak demişti artık. Kazandıklarını -yedi şilindi bu- olduğu gibi babasına veriyordu; Harry de arttırabildiğini gönderirdi. Ama babasından para alabilmek bir meseleydi. Babası ona, parasını boşa harcadığını, kafasızın biri olduğunu, zar zor kazandığı paraları çar çur etsin diye eline veremeyeceğini, buna benzer daha neler neler söylerdi. Cumartesi akşamları daha da tersleşirdi. Sonunda çıkarır parayı verir, hemen arkasından da Pazar akşamına yemekliği onun alıp almayacağını sorardı. Eveline kendisini hemen dışarı atar, alış veriş yapmaya giderdi; kara deri çantasını elinde sıkı sıkı tutar, kalabalığı dirsekleyerek kendisine yol açar, aldığı bir sürü şeyin ağırlığı altında geç vakit eve dönerdi. Evi çekip çevirmek, eline bırakılan iki küçük çocuğu her gün okula göndermek, yedirip içirmek pek de kolay değildi öyle. Zordu -zor bir hayattı bu-; ama şimdi bunları bırakıp gidiyordu. Bırakıp gideceği için de bütün bütün kötü bulmuyordu bu hayatı.

Frank'la birlikte yeni bir hayata başlayacaktı. Frank iyi yürekliydi, güçlüydü, dürüsttü. Karısı olmak, onunla Buenos Aires'te oturmak üzere gece vapuruyla yola çıkıyordu. Frank'ın onları bekleyen bir evi vardı orada. O'nu ilk gördüğü günü çok iyi anımsıyordu: Her gün gidip geldiği ana yolun üstünde bir evde kalıyordu Frank. Geçen zaman birkaç haftacıkmış gibi kısa geliyordu şimdi. Frank sivri başlığını geri itmiş, saçları bakır renkli yüzüne dökülmüş, öyle duruyordu bahçe kapısı önünde. Sonra her nasılsa

tanışmışlardı işte. Frank akşamları onu Mağaza'nın önünden alıp eve götürüyordu. "*Bohemyalı Kız*" oyununa da götürmüştü; tiyatronun daha önce hiç oturmadığı bölümünde onunla otururken içini gurur kaplamıştı. Frank müziği çok seviyordu; şarkı da söylerdi biraz. Çevredekiler seviştiklerini biliyorlardı; Frank, bir denizciye gönlünü kaptıran kızın türküsünü söylerken tatlı bir utanma duygusu kaplıyordu her yanını. Frank hep ona Poppens diyordu, şakadan. Başta önemli olan bir sevgilisi olmasıydı: Sonra sonra Frank'tan hoşlanmaya başlamıştı. Frank ona uzak ülkelerden masallar anlatıyordu. İşe, Allan Line'ın Kanada'ya sefer yapan bir gemisinde, bir pound aylıkla tayfa olarak başlamıştı. Çalıştığı gemilerin, yaptığı değişik işlerin adlarını saymıştı birer birer. Macellan Boğazı'ndan geçmişti; korkunç Patagonyalıların hikâyelerini biliyordu. Sonunda Buenos Aires'te demir atmıştı, böyle diyordu Frank. Babası aralarındakini anlamış, Frank'la konuşmasını yasak etmişti.

— "Ben bilirim bu denizci milletini." diyordu.

Daha önce bir gün de babası Frank'la kavga etmiş, o günden sonra sevgilisiyle gizli gizli buluşmak zorunda kalmıştı.

Ağaçlı yolda akşamın karanlığı gittikçe koyulaşıyor, kucağındaki zarfların beyazlığı yavaş yavaş siliniyordu. Birisi Harry'ydi, öteki babasına. Babası günden güne çöküyordu, gözleriyle görüyordu bunu. Kızını epeyce arayacaktı herhalde. İyiliği de tutardı bazan. Bir süre önce hastalanıp yatmıştı da ona bir hayalet hikâyesi okumuştu babası, sonra da ocakta ekmek kızartmıştı. Başka bir gün de, daha annesi sağken, hep birlikte Howth tepesinde bir kır yemeği yemişlerdi. Çocukları güldürmek için annesinin başlığını takan haliyle babası şimdi bile gözlerinin önündeydi.

Zamanı gittikçe daralıyor ama o pencerenin önünden bir türlü kıpırdayamıyordu; başını perdeye yaslamış, tozlu ketenin kokusunu içine sindiriyordu.

Aşağıda, ana yolda bir sokak orgu çalınıyordu. Çalınan havayı tanıyordu. Tuhaftı bu havanın bu akşam çalınması; annesine verdiği sözü, "ne olursa olsun evi dağıtmayacağım" dediğini anımsatmak içindi sanki. Annesinin son gecesi canlandı kafasında. O gece de, girişin bu yanındaki, kapalı, karanlık odadaydı gene; dışarda bu dokunaklı İtalyan havası çalınıyordu. Orgu çalan adamı, eline altı peni sıkıştırıp uzaklaştırmışlardı. Hasta odasına babasının kurula kurula dönüşünü hatırlıyordu:

— "Allah kahretsin bu İtalyanları! Kalkıp buralara kadar geliyorlar!"

Düşündükçe annesinin acıklı hayatı ruhunun taa derinliklerine işliyordu – sıradan özveriliklerle geçmiş, sonra delilikle sona ermiş bir hayat. Annesinin, aptalca bir takılmayla hiç durmadan,

— "Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!" deyip duran sesini gene duyar gibi oldu, irkildi.

Bu irkilmenin verdiği etkiyle yerinden kalktı! Kaçacaktı! Kaçması

gerekiyordu! Frank kurtacaktı onu. Ona hayat verecekti, belki aşk verecekti. Yaşamak istiyordu. Neden mutsuz olsundu? Mutlu olmak hakkıydı. Frank onu kollarıyla saracak, sımsıkı tutacaktı. Kurtaracaktı!

*

Noth Wall'da, istasyonda çalkalanan kalabalığın arasındaydı şimdi. Frank elinden tutuyor, ona bir şeyler, yolculuklarıyla ilgili bir şeyler söylüyordu. İstasyonu kahverengi çantalı askerler doldurmuştu. Tahta duvarın geniş kapılarının arasından, demirlemiş geminin kara gövdesi, ışıklı ön pencereleri ilişti gözüne. Frank'a karşılık vermedi. Yüzünün kanı çekilmişti, üşüyordu sanki. Üzüntülerinin kargaşalığı arasında, kendisine doğru yolu göstermesi, görevini bildirmesi için Tanrı'ya sesleniyordu. Gemi, sislerin içine doğru uzun, acıklı bir düdük sesi salıverdi. Giderse yarın Frank'la birlikte denizde, Buenos Aires yolunda olacaktı. Yerleri ayrılmıştı. Frank'ın kendisi için yaptığı bunca şeyden sonra dönebilir miydi artık? Üzüntüleri, içinde bulantıya döndü; dudakları hiç durmadan sessiz, içten bir duayı mırıldanıp duruyordu.

Yüreğinin üstünde bir çan sesi çınladı. Frank elinden çekiyordu:

— "Hadi, yürü!"

Dünyanın bütün denizleri yüreğinin çevresinde çalkalanıyordu şimdi. Frank onu çekip bu denizlerin içine sürükleyecek, boğacaktı. İki eliyle birden demir parmaklıklara sarıldı.

— "Hadi, gel!"

Hayır! Hayır! Hayır! Yapamazdı bunu. Çılgın gibi demire yapıştı. Denizlerin ortasında, iniltili acı bir çığlık attı.

— "Eveline! Evvy!"

Frank parmaklıkların öte yanına geçmişti; ona gelmesini söylüyordu. Frank'ı itiyorlardı; o gene de Eveline'i çağırıyordu. Eveline, kanı çekilmiş, donuk yüzünü kaldırmış, çaresiz bir hayvan gibi bakıyordu Frank'a. Ne sevgi, ne yakınlık, ne de ayrılık acısı vardı gözlerinde...

Çeviren: **Yurdanur SALMAN**

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
DR. MEHMET TUĞRUL - SALÂH BİRSEL
CAHİT ÖZTELLİ - HAMDİ OLCAY
Fiyatı: 10 Lira

1888'de Amerika'da doğan Thomas Sterns Eliot, 4 ocak 1965'de İngiltere'de öldü. Eliot, 1927'de İngiliz yurttaşlığına geçmişti. 1948'de Nobel edebiyat ödülünü alan ozan, ilkin *The Waste Lande* (Çorak Ülke) adlı şiiriyle, öncüsü bulunduğu metafizik türdeki şiirin en güçlü örneklerinden birini vermişti. Kötümser düşünür yanı ağır basan, kökünü heyecandan almayan, yani daha çok usa dayanan şiirler yazan Eliot, çağımız dünya ozanlarının en güçlüsü olarak bilinmektedir. (Daha geniş bilgi için bkz: *Türk Dili*, şubat 1961, sayı: 113 ve temmuz 1961, sayı: 118).

T. S. ELIOT

KURU KAYALAR *

I

Tanrılar üstüne fazla bilgim yok; ama sanırım ki ırmak
Güçlü bir esmer tanrıdır – somurtkan, ele avuca sığmaz, dik başlı,
Bir kerteye dek sabırlı, ilkönceleri sınır gözüyle bakılmış;
Ticaret eşyası taşıyıcısı olarak yararlı, güvenilmez;
Sonra da köprü yapan ustaların karşılaştığı bir sorun.
Sorun, bir kez çözülmeyegörsün, unutur esmer tanrıyı
Kentlerde yaşayanlar – yavuz olsa da tellim
Koruyup mevsimlerini ve öfkelerini, yıkar, anımsatır
İnsanların unutmayı seçtikleri şeyleri. Makineye tapanların
Onur vermedikleri, gönlünü almadıkları, esmer tanrı
Tellim uyanık beklemektedir, gözetleyip beklemektedir.
Onun ritmi vardır çocuk yurtlarının yatak odalarında,
Nisan avlularındaki gür aylândos ağaçlarında,
Güz sofralarındaki üzümlerin kokusunda
Ve kışın gaz lambaları ışığı altında yapılan gece toplantılarında.

İçimizdedir ırmak, deniz her yanımızda;
Deniz yeryüzünün sonudur da, uzandığı
Granit kayaların içinde, dalgaların ilk ve öteki
Yaratıkların kalıntılarını tosladığı kıyılarda:
Yıldız balığı, at nalı biçiminde yengeç, balina belkemikleri;
Durgun ırmak ağızları kabaran ilgimize sunar
Daha narin su yosunlarını, deniz incirlerini.
Savurur dalgalar üstünde yitiklerimizi, parçalanan ağları,
Çatırdayan istakoz sepetini, kırık kürekleri,
Ve kişisel şeylerini ölen garibin. Denizin birçok sesleri var,
Birçok tanrıları, birçok sesleri var.
Yabansı gülün üstündeki tuzdur,
Sistir çam ağaçlarında.
Deniz uğultusu
Ve deniz uluyuşu, genellikle aynı anda işitilen
Ayrı seslerdir: Halatlardaki vınıltı,
Sular üstünde kırılan dalgaların korkusu ve okşayışı,
Granit dişler içindeki uzak bağırtı,

* *Kuru Kayalar - belki de* **les trois sauvages** – *Cape Ann, Massachusetts'ın kuzeydoğu kıyısında bulunan ve üzerinde deniz feneri olan küçük bir kayalar topluluğudur.*

Yaklaşan bir burundan salık ileten gür ağlayış
Denizin sesleridir hep, kalkıp inen şamandıra
Ve martılar, yüzleri yurda dönük:
Durgun sisin baskısı altında
Çalan çanlar
Bir zamanı ölçer ki, bizim çağımız değil,
Bir zamanı ölçer ki kronometreler çağından eski,
Bir zamanı ölçer ki uyanık yatan meraklı, üzgün
Kadınların hesapladığı zamandan daha yıpranmış,
Geleceği ölçüp tartan, çorap gibi söken, açıklayan
Geçmişi ve geleceği bir arada didik didik eden
Gece yarısı ile tan arası, geçmişin hep yalan,
Geleceğin geleceksiz olduğu sabah vaktinden önce
Zamanın durduğu ve hiç bitmediği o anda
Salıntı başlangıç idi, başlangıçtır,
İşte o an çınlar
Çanlar.

Sonu nerde onun, o sessiz ağlayışın,
Sessiz soluşu güz çiçeklerinin,
Yaprak döküp dururken kıpırdamaksızın;
Sonu nerde şu sürüklenen batmış gemi döküntülerinin
Yakarışı bir kıyıda kemiğin, yakarılmaz
Yakarışı kara ölüm haberinde?

Bir son yok, ekler var daha başka,
Günlerin ve saatlerin izinden gelen kırımın,
Coşku yerini coşkusuza bırakırken
Yıllarca en güvenilen şeyler olduğuna inanılan
Yıkımlar arasında yaşamaktansa
Gönül tokluğu buna en yaraşık.

Son bir ek daha var: Eksik gurur
Ya da eksik gücenginlik, eksik güçlere karşı,
Esirgeyiş diye geçiştirilen kopuk bağlılık,
Dalgalar üstünde sürüklenen sızıntılı bir gemide
Yadsınmaz şeyleri sessizce dinleyiş
Çangırtısı son haberi ileten çanın.

Bunların sonu nerde, nerde sisin gizlendiği yer?
Balıkçılar yüzüyor kıçında yelin.
Okyanussuz bir zaman düşünemeyiz
Ya da bir açık deniz yığılmamış batık gemilerle
Ya da geçmiş gibi yükümsüz , bir ereği olmayan
Bir gelecek sığabilir mi akla?

Sonsuz bir güvenç, bir inanç değil mi onlar?
Ağdalanan, yedekte çekilen, Kuzey Doğu değişmeyen
Toprak kaymasız sığ kayalar üstüne eğilirken,
Ya da gemiciler ödenip haftalıklarını,
Bir limanda kuruturlarken yelkenleri
Ödenmesi olanaksız bir yolculuğa benzeyen
Yoklamasız bu yedekte çekiliş.

Sonu yoktur o sessiz ağlayışın
Sonu yoktur narin çiçeklerin soluşlarının.
Bir son yok şu kıpırtısız ve sızısız acının devinmesine
Bir son yok şu denizin akımına, sürüklenen gemi enkazına
Bir son yok kemiğin ölüme, öz tanrısına, yakarışına.
Yalnız güçlükle, hemen hemen, yakarılabilen
Yakarışlarıdır bir Doğum haberinin.

İnsan yaşlandıkça sanır ki
Geçmiş, bir başka kimliğe sahiptir,
Bir zaman silsilesi, ya da bir gelişim zinciri olmaktan çıkmış:
Sonraki, kamu usunda geçmişi yadsımadır,
Düzmece bir evrim kuramının irtelediği
Tek yanlı, bencil bir yanılgı.
Varlıklı olam duygusu, ergi, bir ödevi başarma,
Güvenlik ya da sevgi, ya da çok iyi bir akşam yemeğinden öte
Apansız bir aydınlanma içgüsüyle
Mutluluk anlarını çok denedik ama yitirdik anlamı.
Anlama yaklaşma, bir başka biçimde geri getirir deneyi,
Mutluluğa mal ettiğimiz herhangi bir anlam ötesinde.
Önceleri de söylemiştim, geçmiş deneyler içinde
Yeni baştan canlanan anlam
Yalnız tek bir yaşamın deneyi değil
Birçok kuşakların deneyidir – Kimbilir belki de
Şu tanımlanması güç şeyleri unutmamak gerekli:
Yazılı tarihin sağladığı güvenin arkasından
Geriye doğru bakış, omuz üstünden
Arkaya bir göz atma
İlkel korkulara doğru.
İster yanlış anlamadan doğsun, ister doğmasın,
Yanlış şeyleri ummak, ya da yanlış şeylerden korkmak
Söz konusu olmasa da
Şimdi anlıyoruz ki keskin sızı anları
Zamanın sürekliliği kadar sürekli olabilir;
Başkalarının acılarında buna değer veririz
Hemen hemen denemiş gibi
Kendimizden çok özvarlığımızı katarak.
Çünkü geçmişimiz bir eylemler akımıyla örtülü
Ama başkalarının çektiği acılar da bir deney olarak kalmakta
Niteliksiz, sonradan gelen aşınmalarla yıpranmış.
İnsanlar ve gülüşler değişir: Acılar yaşar.
Yıkan zaman yapar ve korur da,
Ölü zenci, inekler, tavuk kafesleri, acı elma,
Elmadaki ısırık yüküyle ırmak gibi
Ve dalgalı sulardaki değersiz taş;
Dalgalar aşar üstünden, sis kaplar onu;
Deniz üstüne yuvalayan kuşun şenlik gününde
Yalnız bir anıt olur o,
Sefere elverişli havalarda denizin bir sınır taşı olur
Yol çizmek için gemilere, ama karakışta.

Ya da apansız bir kükreyişte
Bayağı bir taştır o.

III

Bazan düşünürüm de –öteki şeyler arasında–
Acaba Krişna bunu mu demek istemişti derim kendi kendime,
Ya da aynı şeyi anlatmanın bir başka yolu mu bu:
Yani geleceğin yitik bir şarkı, bir Şahane Gül olduğu
Ya da lavanta serpintisi üzgünlüğün
Kırılan kişinin aramızda bulunmayıp da
Kırgınlığını hiç açılmamış bir kitabın
Sarı yapraklarına sıkıştırmış olması.
Aşağı inen yol, yukarı çıkan yoldur
İleriye giden yol, geriye giden yoldur
Direnmezseniz ona yiğitçe, bakın yalnız şu kesin:
Zaman iyileştirmez: Sayrı kişi artık burada değil.
Tren bir kez yol aldı mı
Ve yolcuları uğurlayanlar gardan ayrıldı mı
Yolcular meyvelere, dergilere ve ticari mektuplara daldı mı
Yüzlerdeki acılar çözülür, rahatlaşır
Yüzlerce saatin uyumlu ritminde.
Koşunuz ileri yolcular! Geçmişten kaçmayarak
Türlü yaşamlara, ya da geleceğe dalmayarak;
Şu gardan ayrılan, ya da herhangi bir durağa ulaşan
Aynı kişiler değilsiniz artık
Daralan raylar kayarken arkanızda
Ve güvertesinde iseniz uğultulu bir geminin
Arkanızda kalan izin genişlediğini seyrederek
Düşünmeyeceksiniz ki "geçmiş bitmiştir"
Ya da "gelecek önünüzde sereserpe"
Kulağa seslenmese de
Zamanın mırıldayan kabuğu içinde, hiç bir dilde,
Bir ses duyarsınız: "İleri atılın yolcular,
Siz ki bir yolculukta sanırsınız kendinizi,
Siz o kişiler değilsiniz ki görmüş önünde
Gerileyen limanı, ya da o kişiler ki karaya çıkacaklar.
Şimdi burada bu ve o kıyı arasında
Zaman gerileyince geleceği ve geçmişi
Eşit bir kafa ile düşününüz.
Eylem ve eylemsizlik olan dakika
Şöyle bir salık alabilirsiniz: "Hangi kürede
Olursanız olunuz, insan usu yalnız ölüm anında
Niyetli ve bir şeye çevrik olabilir."
İşte eylem budur, çünkü ölüm her anı kapsar,
Başkalarının yaşamlarında meyvelenir;
Ama düşünmeyin meyvesini eylemin.
İleri koşunuz ey yolcular, ey denizciler
Siz ki bir limana ulaşmışsınız ve siz ki
Cesetleriniz denizin yargısını beklemektedir
Her koşulda gerçek ereğiniz budur.

Krişna böyle yapmıştı savaş alanında
Arjuna'yı azarladığı zaman
Elveda değil
İleri atılın yolcular.

IV

Hanımefendi, kimin gömütüdür şu
Denize dalan burunda?
Yakar gemide bulunanlar için tanrıya
Yakar iş güçleri balıkçılık olanlar için
Yakar yasaya uygun her seferle uğraşanlar adına
Ve onlara kılavuzluk edenler için yakar tanrıya.

Bir yakarış tekrarla denize açılan
Oğullarını ya da kızlarını
Uğurlayıp da onlara kavuşmayan
Kadınlar adına:
Figlia del tuo figlio
Cennetin tanrıçasına.

Yakar gemilere binip de
Yolculuklarını kumlar üstünde, denizin ağzında
Ya da onları geri vermeyen denizin boğazında
Bitirenler adına
Yakar denizin akşam çanının
Ölümsüz yakarışını oldukları yerde
İşitmeyenler adına.

V

Merihle haberleşmek, ruhlarla söyleşmek,
Deniz ejderhasının davranışı üstüne bilgi vermek,
Zayiçeyi tanımlamak, billûr küreye bakmak, kehanette bulunmak,
İmzada sayrılık izleri gözlemlemek,
Avuç çizgilerinde kişilerin yaşam öykülerini,
Parmaklarda tragedyalar okumak,
Piyango ile, ya da çay yapraklarında fala bakmak
Alınyazısını iskambil kâğıtlarıyla söylemek
Beşgen yıldızlarla ya da barbiturik asitlerle sihirli tellere dokunmak
Ya da sürüp giden imgeyi önceden sezilen korkuya çevirmek
Ana rahmini, ya da mezarı, ya da düşleri keşfetmek,
Bunlar hep olağan eğlence ve ilâçlardır,

Basının en seçkin yazıları:
Bunlar olağan şeylerdir, hele bazıları
İster Asya kıyılarında, ister Edgware Sokağında olsun
Ulusların yıkımda ve şaşkınlıkta oldukları zaman.
İnsan merakı geçmişi ve geleceği araştırır
Ve o boyuta sarılır. Ama zamanın
Çapraşma anını zamanla kavramak
Ancak evliyaların başarabileceği bir iş.
Yalnız iş güç değil, ama öyle bir şey ki
Alınır ve verilir, bir ömür süresince sevgide ölüm,
Ateşli coşku, benliği umursamama, kendi kendine baş eğme.
Çoğumuzca önemsenmeyen an vardır.
Zamanın içine ve dışına yönelen bir an
Uygun olan çılgınlık, yitirilmiş güneşin ışınında
Görünmeyen yabansı kekik, ya da kış şimşeği,
Ya da bir çağlayan, ya da müzik öyle sessiz ki
Hiç duyulmamış sanki, ama müzik uzadıkça,
Müzik sizsiniz. Bunlar kimi çıtlayış ve oranlamalar,
Oranlamaları izleyen çıtlayışlardır; geriye kalan
Yakarıştır, gözlemdir, sıkıdüzendir, düşünce ve eylemdir.
Yarı oranlanmış çıtlayış, yarı anlaşılmış armağan
İnsanın, insan biçiminde cisimleşmesi.
İşte olanaksal birleşmesi
Gerçekte var olanın dünyalarında,
İşte geçmiş ve gelecek
Burada fethedilmiş, barıştırılmış
Eylemin yalnız devinen
Ama içinde bir devinme kaynağı olmayan şeyin
Başka türlü devinmesi olduğu noktada–
Şeytanca, hortlakça güçlerle sürüklenmiş.
Doğru eylem kurtuluştur
Geçmişten de gelecekten de.
Çoğumuzca bu bir amaçtır.
Asla gerçekleştirilmemiş;
Bizler ki yenilmemişiz
Çünkü denemekte devam etmişiz
Göneneceğiz en sonunda
Besleyebilirsek tinsel aslımıza dönmekle
Porsuk ağacından uzak olmayan bir yerde
Önemli toprağın yaşamını.

Çeviren: **Osman TÜRKAY**

THÉSÉE

ANDRÉ GİDE

Yaşantımı asıl, oğlum Hippolyte için anlatmak isterdim, öğrenip birşeyler kapsın diye; oysa o yok artık, ama ben yine de anlatacağım. Hippolyte sağ olsaydı, şimdi yapacağım gibi, bir iki çapkınlık serüvenimi anlatamayacaktım. Çok ama çok büyük bir sıkılganlık gösteriyordu; bu yüzden, sevilerimden söz edemiyordum karşısında. Gerçi bunların yalnız yaşantımın ilk döneminde bir önemi oldu, ama dize getirdiğim çeşitli ejderlerle birlikte kendimi tanımayı öğretti bana. Çünkü "kişinin önce kendinin ne olduğunu iyice bir bilmesi gerek, diyordum Hippolyte'e. Kalıt konusunu daha sonra düşünüp ele almak yerinde olur. İstesen de istemesen de, bir kral oğlusun sen bugüne bugün, benim eskiden olduğum gibi. Bu bir olgu, bir zorunluk, elden bir şey gelmez artık". Ama Hippolyte'in bunlara pek aldırdığı yoktu; benim onun yaşındayken yaptığımdan daha az ve şu andaki ben gibi, bilmeye karşı en ufak bir ilgi de duymuyordu. Siz ey pırıl pırıl bir arınmışlık içinde geçen ömrün ilk yılları! Kaygısız yetişme! Dalgaydım ben, yeldim ben. Fidandım ben, kuştum ben. İçim içime sığmazdı benim;ve dış evrenle her ilişki, içimde bir şehvet uyandırdığı noktada ancak beni durdurur, sınırımı bildirirdi. Meyveleri, körpe fidanların kabuklarını, atların, köpeklerin tüylerini okşadım ben kadınları okşamadan önce. Pan, Zeus, ya da Tetis'in önüme sundukları her çekici şeye karşı şehvetten kaskatı kesiliyordum.

Bir gün, bunun böyle sürüp gidemeyeceğini söyledi babam bana. Neden mi? Oğluydum da ondan; kendisinin yerini alacağım tahta yaraştığımı göstermem gerekiyordu. Oysa, kızgın kumlar ya da ıslak diri otlar üzerinde çırılçıplak otururken kendimi öylesine iyi hissediyordum ki ben!... Ama yine de babama hak vermiyor değilim. İrademi benliğime karşı eğitmekle kuşkusuz iyi ediyordu o. Sonradan bir şeyler elde ettim, bir değer taşıdıysam, böylesi bir özgürlüğün o bütün çekiciliğine karşın başıboş yaşamayı bıraktıysam, buna borçluyum hep. Bir çaba göstermeden, hiç bir büyük, hiç bir değerli, hiç bir kalıcı şeyin elde edilemeyeceğini öğretti o bana.

İlk çabamı onun çağrısı üzerine gösterdim. Silâhları bulmak için kayaları yerlerinden oynatmakla oldu bu. Poséidon, bu kayalardan biri altına saklamıştı onları, babamın söylediğine göre. Bu çalışmayla, kısa sürede gücümün arttığını görünce gülüyordu. Hem bu kas çalışması, isteğimi bir kat daha arttırıyordu. Bu boşuna araştırmada, yöredeki o koca koca kayaları yerlerinden oynattıktan sonra, tam sarayın önündeki taşlara saldıracağım sırada, babam beni durdurdu. "Silâhlar,

dedi, onları tutan kol kadar önemli değil; kol da kendisine yön veren irade kadar. İşte silâhlar, onları sana vermek için hak etmeni bekledim. Şimdi sende, bu silâhları kullanma tutkusunu ve onları sana ancak soylu işler ve insanlığın mutluluğu uğrunda kullandıracak bir üne kavuşma isteğini görüyorum. Çocukluk çağın geçti artık. İnsan ol. Ve insanlara, aralarından birinin ne olabileceğini ve ne olmak istediğini göstermesini bil. Yapacak büyük, çok büyük işler var. Göster kendini."

(*Thésée*, bölüm I,II.)

Çeviren: **Tahsin SARAÇ**

Yeni Yayınlarımız :

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan
BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar :

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher–oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, Lászlo Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI
BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar :

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, Lászlo Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

PİRE MAHMUT'UN SEVDASI

(Öykü)

ZEYYAT SELİMOĞLU

Çoğu zaman akşam yemeklerinin sonuna doğru oynanırdı bu sahne.. Masanın çevresinde dört beş kişi toplanmış olurduk. Mehmet kaptan masanın en başındaki süvari koltuğuna kurulmuş olur, öteki koltuklarda da Hızır kaptan, başçarkçı deniz subaylığından emekli Hüseyin bey, Ohannes, bir de ben.. Bazan telsiz Zeki de katılırdı bu yemeğe.. Hani birkaç katlı transatlantiklerin akşam yemeklerinde süvari masasının şeref konukları olur ya, işte onun gibi bir şey.. Tutalım ki bir kömür şilebinde değiliz de bilmem Queen Mary transatlantiğinin mavi kurdeleyi kazandığı sefer, geminin zaferi şerefine masaya kurulmuşuz. Mehmet kaptan bacağından yakaladığı yarım tavuğu kurt gibi kapıp sağlam dişlerinin arasında paramparça ettikten sonra soluya soluya Pire Mahmut'a bakardı:

— Ulan hani peşkir, peşkiri getirsene.. Deyyus..

İri çenesinden aşağı yağlar sızarken Pire Mahmut kolundaki, kirden yozlaşmış, kararmış, binbir çeşit yemeğin ve yemek artıklarının kokusu sinmiş peşkiri uzatırdı.

— Buyur beybaba..

Peşkir bir atılışta Mehmet kaptanın ağzında dolaşır, çenesindeki yağları alıp kendi üzerindeki yağları çenesine bıraktıktan sonra çekilirdi. İşte bu an, Mehmet kaptanın Pire Mahmut'a takılacağı andı.

— Ulan bu ne biçim peşkir, Roza'nın donundan mı kesip getirdin? Leş gibi be..

Hızır kaptan, kıs kıs gülüp taşı gediğine oturturdu.

— Roza'nun bacağunde don durur muçi..

Deniz subaylığından emekli başçarkçı Hüseyin bey, ossaat kıpkırmızı kesilirdi.

— Öhhö öhhö.. Estağfurullah efendim.

Oysa ne estağfurullahı, artık tiyatro başlamış, perde açılmıştır bile, pilâvdan dönenin kaşığı kırılsın. Mehmet Kaptan iftar topu gibi bir kahkaha patlatır:

— Ne o başçarkçı efendi, utandın mı yoksa? derdi. Sonra şişenin dibinde kalmış rakıyı gösterip Pire Mahmut'a:

— Ulan Mahmut, diye devam ederdi, hadi anlat, anlat Roza nasıl seviyordu seni, hadi anlat da dinleyelim.

Pire Mahmut, mavi, çocuksu gözlerini kırpıştırıp gülümser:

— Beybaba, derdi, ben bıktım sen bıkmadın mı daha, kaç kez anlattık.

Mehmet kaptan rakı şişesini yakaladığı gibi Pire Mahmut'un üstüne yürüyecekmiş gibi yapar, Pire Mahmut kıpırdamadan dururdu.

— Sen bana vuramazsın beybaba, sen seversin beni, bilmez miyim?

Mehmet kaptan mânalı mânalı bakardı.

— Pekiy Roza sevmiyor muydu seni?

— Aah, sevmez olur mu, hem deli gibi severdi, çıldırırdı benim için, çıldırırdı.

— Öyleyse neden vuruyordu sana? Deyyus, ha, şöyle bakalım, neden tekmeliyordu seni, ha?

— O başka beybaba, karı insanı sevdiği için tekmeler, Roza severdi beni, bensiz edemezdi ki..

Hızır kaptan hemen taşı gediğine:

— Senun kari deduğun herhal kari değil katir..

— Aah, öyle severdi ki beni Roza.. Tekmeyi sırtıma yapıştırdığı zaman beni nasıl sevdiğini anlardım.

Mehmet kaptan hayretle açardı gözlerini.

— Ulan bu ne biçim sevda? Sen bal gibi dayak yiyormuşsun karıdan.

Pire Mahmut inatla sallardı başını.

— Dayaksız, dövüşsüz sevda olur mu beybaba, sevdanın tuzu biberidir dayak. Ah Roza..

— Pekiy ulan, bir kez de sen dövsene, bir de sen vursana bakalım, hep dayak mı yiyeceksin?

Pire Mahmut incecik bacaklarının üzerinde horoz gibi kabarmağa çalışırdı.

— Biz erkeğiz beybaba, erkek kadına el kaldırmaz, erkekliğin şartı..

Hızır kaptan başını ağır ağır Pire Mahmuttan yana çevirir, tamamlardı:

— Erçek deduğune bak. Karidan dayak yeyi.. Erçekluğun şarti karidan dayak yemek..

Pire Mahmut, solgun yüzü bir az asılarak, biraz da dudak bükerek, anlamıyorlar gibilerden bizden yana bakardı. Ohannes ile benden yana... Herhalde ötekilerden genç olduğumuz için sevda meselelerine daha yakın buluyordu bizi. Biz de aldırma gibilerden bakardık yüzüne.. Aldırma aldırma, biz anlıyoruz gibilerden.. Küstüm çiçeği gibi kapanacak gibi olurken birden açılırdı yine, Hızır kaptana dönerdi:

— Karı nasıl sevişmek istiyorsa öyle sevişeceksin efendi kaptan, erkekliğin şartı..

Öfkelenirdi Hızır kaptan:

— Hade hade, erçekluğun şarti..

Pire Mahmut şöyle bir omuz silkip dururdu.

Bu kez öfkelenmek sırası Mehmet kaptana gelirdi. Kollarını masanın iki yanına kuvvetle dayayıp oturduğu yerde yaylanarak:

— Şuna bak, diye bağırırdı, hem karıdan dayak yer hem de erkeklik taslar. Karı dediğin erkeğin canavarından hoşlanır, karıyı kaldırıp kaldırıp yere vurmalı erkek dediğin, şöyle bir höt dedin

mi olduğu yerde pısıp kalmalı, deyyus..

Pire Mahmut hiç istifini bozmadan, sakin, soğukkanlı cevabını verirdi:

— Onlar kendine güveni olmayan kadınlardır beybaba, erkeğin kuvvetinde kendi zayıflıklarını unutmak isteyen kadınlardır.

Hızır kaptan şöyle yana dönüp yiyecekmiş gibi bakardı Pire Mahmut'a:

— Ula sen suvaridan daha mi eyi bilecesun?

Uzun bir süre susmuş olmaktan ötürü kendinin küçümseneceğini sanan deniz subaylığından emekli başçarkçı, edepli edepli söze karışmadan edemezdi.

— Efendim, sevgi karşılıklı anlayış demektir. Erkek de kadın da birbirine anlayış göstermeli ve birbirini kırmamalıdır. Bizim zamanımızda sevgi buydu, ben bunu bilirim bunu derim.

Söz döner dolaşır yine Pire Mahmut'un sevdasına dayanırdı.

— Aah, diye inlerdi Mahmut, Roza kadındı.. Vücudunun her yanında ayrı bir kadın yatardı sanki. Gözleri, elleri, kalçaları, omuzbaşları hep ayrı bir kadın. Kuledibi onun gibi bir kadın göremez bir daha.

— Senun cibi de erçek coremez..

— Roza'nın bir yürüyüşü vardı ki.. Hani at yarışlarından önce yarışacak atları geçirirler ağır ağır beybaba.. Nasıl yürür o atlar.. Hani sağrıları nasıl yalpa vurur, iskele sancak, sancak iskele.. İşte tıpkı öyle yürürdü Roza.. Kapısına vardığımda kısrak kokusu almış aygır gibi duyardım kendimi.. Yaşamak derdim, gözünü sevdiğim, yürü, Roza'nın kurbanı olasın Mahmut, yürü..

— Dikket et, ayağun takilmasun..

Pire Mahmut buraya kadar gelince dururdu bir az, masada oturanlara şöyle, siz kadından ne anlarsınız gibilerden bir bakardı, sizler gerçek bir kadını tanıdınız mı hayatınızda gibilerden. Elli yaşlarına dayandığı halde bir çocuk yüzünden farksız olan yüzünün üzerinden bir özlem ürpertisi geçer, gözleri buğulanır gibi olurdu. Sonra sesi hafifleyerek devam ederdi konuşmağa..

— Penbe güllü bir geceliği vardı Roza'nın, ipek işlemeli penbe bir gecelik.. Ayağında ponponlu terlikler, saçları permanatlı.. Öyle karşılardı beni kapıdan, kapıya dikildiğimi görüp de "geldin mi Mahmud'um?" dedi mi yüreğimin bütün kanı daha hızlı akmağa başladı sanırdım. "Geldim ulan Roza" derdim, işte yine geldim. Mahmud'un geldi Roza.. Girerdim kapıdan içeri..

Hızır kaptan yine ağzını açmadan duramazdı:

— Mahmuti cirer bir kapidan, Osmani çikar obir kapidan..

Mehmet kaptana yataklık ederdi bu cümle, fırsatı kaçırmaz, yalandan şaşkın suratı gibi bir surat takınıp Hızır kaptana dönerdi:

— Bir şey dersin ne dersin?

Roza'nın evi girdi çıktı levhası mı yahu? Ha, Mahmut, ne diyor efendi kaptan, ne demek istiyor, ben bir şey anlamadım, ne demek o girer bu çıkar yahu, nasıl şey?

Pire Mahmut hiç oralı olmaz, duymamış gibi konuşmağa devam ederdi.

— ..beni karşısında görünce gözlerinin içi gülerdi Roza'nın, kapkara gözler, kömür gibi, ışıl ışıl. Saçları da karaydı, kaşları da.. Yanına yaklaştığım zaman burun deliklerinin kanatları nasıl oynar görürdüm. Aah Roza.. Kadındı Roza kadın, öyle olur olmaz şey değil.. Erkeği yanına yaklaştı mı, elini bir dokundurdu mu şöyle omzuna, şöyle kollarından bir tuttu mu başlardı rüzgârda yapraklanan yelken gibi titremeğe..

— Hele erçek da senun cibi erçek olurse..

—.. aah Roza, kadındı kadın, kollarından sımsıkı tutup, Roza be derdim, titriyorsun sapır sapır, neden titriyorsun? "Nasıl titremem Mahmud'um,, derdi, "aslanım geldi, aslanım, titremeyim de ne yapayım?"

— Hoy yavrum, aslana bak, çedi yavrusi..

— Mahmud'um derdi, Mahmud'um, ne getirdin bakayım bana, ne ciciler getirdin? Ulan Roza, derdim, Mahmud'un bin defa kurban olsun sana, al, al, al.. Çıkarırdım cebimden getirdiğim şeyleri, çorap, esans, kurdele, al, al, al.. Hepsi senin, hepsini sana getirdim, Roza'ma.. Para da istiyor musun? İhtiyacın var mı yani paraya? Al, daha mı istiyorsun, al, al..

— Aslanun paralaruni çektiler.. Cepleri deluk aslan..

Mehmet kaptan şöyle gözlerini kısıp yan yan bakardı Pire Mahmut'a:

— Bu karı senin paranı çekiyormuş be, sevdası falan numara, onun sevdası paraya.. İşini gördükten sonra da g.. ne bir tekme, yallah kapı dışarı.. Aptal herif. Bunu anlamamak için budala olmalı. Senin gibi sağmal inek kolay geçer mi ele, hah..

Pire Mahmut artık bundan sonra fazla konuşmaz, size lâf anlatmak deveye hendek atlatmaktan zor gibilerden, ne haliniz varsa görün gibilerden bakar, masanın üzerindeki hemen de şişenin dibine inmiş rakıyı gösterip:

— Tamam mı beybaba, derdi, alabilir miyim?

— Al, derdi Mehmet kaptan.

Pire Mahmut masaya yaklaşıp kolunu uzatarak şişeyi alır, yavaş yavaş geri çekilip usulca yemek salonunun kapısından çıkardı.

Biz daha bir süre yemek masasının başında kalırdık. Derhal konuşmaya da başlayamazdık öyle... Roza'yı mı düşünürdük ne..

Amerikan ozanı. E.E. Cummings, 1894'te doğmuş, 1962'de ölmüştür. Yazdığı şiirlerde İngilizcenin geleneksel noktalama kurallarını alt üst etmiş, söz diziminde, sözcük seçmede alışılmamışa yönelmiş ve bunu şiirinin baş özelliği yapmıştır.

E. E. CUMMINGS

Zalimce, aşk
yürü sonbaharı uzun
saçında son çiçek
soğuk dudakları türkülerle

hangisi
ilkin solacak, geçip gidecek!
sığlığı gün ışığının
düşüyor ve, zalimce

aşarak çayırı
Geliyor
ay

aşk, yürü
sonbaharı
aşk, çünkü son
çiçek kurur saçta;
saçın soğuk düşlerle
aşk sen güçsüzsün

—yürü güzün uzunluğunu
tozlu gülümse insanlara,
sinsice önemsiyor
çünkü kış

Çeviren: **Şadan KARADENİZ**

GÜN BATIMI

yakıcı
altın kümeler
kulelerin üstünde
gümüş

çanlarla ayinler
vurur güllerle büyük çanlar
açık saçık tombul, çanlara
ve bir uzun
yel
sürükler
denizi
düş
ler
–Le

Türkçesi: **Muazzez MENEMENCİOĞLU-Ertan SÖYLEMEZ**

SEÇİK DÜŞÜNMENİN KAÇINILMAZLIĞI

BERTRAND RUSSELL

Sözcüklerin iki görevi vardır: biri gerçekleri dile getirmek, öteki de duyguları uyandırmak. Bunlardan ikincisi daha eski olanıdır, hayvanların dilden çok daha önceki çağlardan beri süregelen bağırmalarında göze çarpar. Barbarlıktan uygarlığa geçişte en önemli öğelerden biri, sözcüklerin gitgide duygu uyandırmaktan daha çok, bir şey anlatmak için kullanılmasıdır, ama politika alanında pek az değişme olmuştur bu bakımdan. Macaristan'ın yüzölçümü şunca kilometre karedir dersem bilgi verecek bir söz ederim ancak, ama S.S.C.B. nin yüzölçümü yer kürenin kara-yüzölçümünün altıda biridir dersem, her şeyden önce duygusal bir söz etmiş olurum.

"Demokrasi"nin Anlamı

Siyasal tartışmada kullanılan sözcüklerin her birinin belli bir sözlük anlamı varsa da, konuşanın siyasal inancına göre başka başka anlamlar kazanır bu sözcükler, tek değişmeyen ortak yönleri azılı duygular uyandırma gücüdür. Özgürlük sözcüğü ilkin, her şeyden önce yabancı uyruğunda olmamak anlamına geliyordu; sonra krallık yetkisinin kısıtlanması anlamını kazandı; daha sonra "insan hakları" sıralarında her bireyin hükümet elinden özgür olması düşünülen noktaları kapsadı; en sonunda da, Hegel'in elinde, polise boyun eğme izninden başka bir şey olmayan "gerçek özgürlük"e dönüp çıktı. Günümüzde de "demokrasi" sözcüğü buna benzer bir değişme geçirmekte: Önceleri çoğunluğun yönetimi, kesin tanımlanmamış türden bir kişisel özgürlük anlamına geliyordu bu sözcük. Sonra yoksulların her yerde çoğunlukta oldukları dayanağıyla, yoksulların yararını gözeten siyasal partinin amaçları anlamını kazandı. Daha sonra da, parti önderlerinin amaçları anlamına dönüştü. Şimdi, bütün doğu Avrupa ile Asya'nın büyük bir kesiminde, bir zaman yoksulların kurtarıcısı diye ortaya çıkıp, sonra bu kurtarıcılığı yalnızca, yeni anlamda "demokratik" olmayan zenginleri yıkmak işlemine indirgeyen zorba hükümetler anlamına geliyor. Siyasal tartışmanın pek becerikli, pek başarılı bir yöntemidir bu. Bir sözcüğü uzun süre belli bir duyguyla işitmiş insanlar, aynı sözcüğü işittikleri zaman aynı şeyi duyacaklardır, anlam değişmiş olsa bile. Birkaç yıl içinde aya yapılacak deneme gezisi için gönüllüler gerekirse, en kolay gönüllü toplama yolu, gezegene "home sweet home" adını takmak olacak.

Gençlere sözcükleri belirsiz bir duygu sisiyle değil de kesin bir anlamda kullanmayı öğretmek, bilimin, bilimsel felsefenin olduğu gibi, eğitimin de bir parçası sayılmalı. Ben kendi gözlemlerimden, bilimsel felsefe çabalarının

bu yönde ne denli etki sağladığını biliyorum. Geçen savaşın patlamasından iki üç yıl önce Paris'te uluslararası bir bilimsel felsefe toplantısına katılmıştım. Değişik ülkelerden gelen üyelerin hükümetleri güçten başka hiç bir şeyle yatıştırılması umutsuz, azılı çekişmeler ardındaydı. Toplantıdaki üyeler, çalışma saatlerinde dünyanın oldu bittisinden bütünüyle uzak, mantığın, bilgi kuramının çetin noktaları üzerine konuştular, ama çalışma saatleri dışında uluslararası politikanın en sinirlendirici sorunlarını tartıştılar. Hiç birinin, bir kez olsun uluscu önyargılar ileri sürdüğünü, ya da ulusal çıkarlarına karşıt savlardan dolayı taşkınlığa kapılıp kendini yitirdiğini görmedim. O topluluktakiler dünyanın yönetimini üzerlerine alsalardı, kızdıracakları yobazların taşkınlığından da Merihliler onları korusaydı, aralarındaki öfkeli azınlıkların karşı çıkışlarını yadsıma zorunluluğu duymadan, haklı kararlara varabilirlerdi. Değişik ülkelerinin hükümetleri isteseydi, gençleri eşit ölçüde bir yantutmazlık yönünde eğitirlerdi. Ama isterler mi hiç? Hükümetler okullarında, insan kafasında kolayca serpilip gelişecek düşüncesizliğin, kuşkunun, kıskançlığın tohumlarını beslemeğe hazırdırlar ancak.

Siyasal tutku öyle zehirli, insan doğasına da öyle yatkındır ki dilin yerli yerinde kullanılması siyasada bir çırpıda öğretilemez; ötekilerine oranla daha az tutku körükleyecek sözcüklerle işe başlamak daha kolay olur. Düşünsel yantutmazlık eğitiminin ilk etkisi köpeksilik gibi görünecektir. Örneğin, "gerçek" sözcüğünü alın, kimisinin korkuyla, Pontius Pilate gibilerin de alayla kullanacakları bir sözcük. Öğrenci, "gerçek, tümcelerdedir" türünden bir sözü ilk işitince bir sarsıntı geçirecektir, çünkü o tümceleri ne görkemli ne de gülünç şeyler olarak düşünmeğe alışmıştır. Ya da "Sonsuzluk" sözcüğünü alın; size sonlu bir kafanın sonsuzu kavrayamayacağını söyliyeceklerdir, ama "sonsuz'la ne demek istiyorsunuz, insan kafası hangi anlamda sonlu?" diye sorduğunuzda sinirleniverecekleridir. Oysa "sonsuz" sözcüğünün matematikçilerce kullanılan, matematikteki bütün öbür şeyler gibi kapsamlı, iyiden iyiye belirli bir anlamı vardır.

Sözcüklerden duyguyu çıkarıp, yerine mantıksal seçik bir anlam koyma yöntemi yolunda bir deney, duygucu propaganda gürültüsünden başını kurtarmak isteyen bir kimsenin çok işine yarayacaktır. 1917'de Wilson, kendi işlerini kendi eliyle yönetmek her ulusun hakkıdır diyen büyük bağımsızlık ilkesini açıkladı; gelgelelim sözlerine "ulus" sözcüğünün tanımını eklemeyi unuttu. İrlanda bir ulus muydu? Evet tabiî. Kuzeydoğu Ulster bir ulus muydu? Protestanlarca evet, Katoliklerce hayır, sözlükten ise ses yoktu. Bu sorun bir sonuca bağlanmadan bugüne değin süregeldi, bu konudaki çekişmeler de Birleşik Devletlerin Büyük Britanya'ya karşı güttüğü siyasayı etkileyecek niteliktedir. Kerensky'nin günündeki adıyla Petrograd'da tek bir ev haklı olarak kendini bağımsızlık için savaşan bir ulus diye ilân etti, kendisine ayrı bir parlamento hakkı tanınması için Baş-

kan Wilson'a başvurdu. Ne var ki bu, biraz fazlaca ileri gitmek sayıldı. Başkan Wilson doğru düşünme titizliği konusunda eğitilmiş olsaydı, sözlerine bir dipnotu ekler, belli sayıdaki bir bireyler toplamından daha az bir topluluğun ulus sayılamıyacağını söylerdi. Ama bu, onun ilkesini tartışma götürür bir niteliğe sokar, güzel deyiş gücünü zedelerdi.

Sorunları Soyut Bir Biçime Aktarmak

Bilimsel felsefenin öğrettiği yararlı bir yöntem, her sorunun somut bir biçimden soyut bir biçime aktarılmasıdır. Sözgelişi: Irlandalıların Büyük Britanya ile aynı demokrat hükümete bağlanmak istemeyişleri haklı mıdır? Buna her Amerikan köktencisi evet diyecektir. Müslümanlar da aynı nedenlerden dolayı Hindulara karşı haklı mıdır? On Amerikan köktencisinden dokuzu ilkin hayır diyecektir. Bu iki sorundan hiç birinin soyut terimlerle deyimlenerek çözümlenebileceğini ileri sürmüyorum, ama demek istediğim, bu iki somut sorun yerine, A ile B nin güçlü duygularla bağlı olduğumuz uluslar ya da azınlıklar yerine geçeceği tek bir soyut sorun koyarsak, yantutmaz bir çözüme varmak için neleri göz önünde tutmak gerektiğini kavramamız çok daha kolaylaşır.

Siyasal sorunlar ne yalnız doğru düşünmekle ne de yalnız doğru duymakla çözülebilir: Doğru düşünmek olayların değerlendirilmesinde yantutmazlığa yardımcı olabilir, doğru duymak da bilgiye dinamik bir güç vermek için gereklidir. Herkesin yararını gözeten bir amaç olmadıkça, hiç bir bilgi insan mutluluğunu arttıracak eylemi esinleyemez. Dağınık düşünce yüzünden, birçokları ne yaptığını sezinlemeksizin kötü tutkuların etkisine kapılabilir, ama salt düşünsel yollardan, davranışlarının yanlışlığı gösterilirse böyleleri, daha az sakıncalı çatışmalara daha az elverişli bir biçimde davranmağa yönetilebilirler. Benim kesinlikle inandığım şey, bütün dünya okulları uluslararası tek bir yetki denetinde olsa, bu yetki kendisini tutkuları kamçılayacak sözleri, uluslar arasındaki kinleri ortadan kaldırmağa adasa, öğretiler ile siyasal partilerin hızla önemden düşeceği, bütün dünyada barışı korumanın daha kolaylaşacağıdır. Bu arada, seçik düşünceden yana olan, karşılıklı yıkıcı düşmanlıkları istemeyen kimseler de yalnız insan doğasının pek yatkın olduğu tutkularla değil, güçlü hoşgörüsüzlük örgütleriyle, çılgınca kendini beğenmişliklerle savaşmalı. Bu kavgada, mantığa uygun seçik düşünce, gerekliliklerden ancak biri olmakla birlikte, kesin bir yer tutacaktır.

Çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

Olaylar · Gerçekler

ARAŞTIRMALAR:

Betikçi Ali Rıza (1859-1916)

İslâm kültür çevresine girişimizden bu yana, yatağından çıkarılan ve kökünden uzaklaştırılan Türkçe, aydınlar arasında ve devlet elinde iyiden iyiye bozulmuş, özelliklerinden çok şey yitirmişti. Bu gidişin ulusal varlığımız için tehlikeli bir durum ortaya çıkarması, XIX. Yüzyılda, çeşitli yollardan tepkilere yol açmıştır. Dilde sadelik akımı, Tanzimat çağında ve ondan sonraki yıllarda gittikçe hızlanmış ve kültür tarihimize değerli kişiler kazandırmıştır. Bunlardan birisi de "Betikçi" diye anılan Yanyalı Ali Rıza Efendidir.

Betikçi, *Türk Ansiklopedisi*'nin VI. cildinde yer almıştır (S. 255). Burada verilen bilgi kısa ve eksiktir. Özetle, 1898'de Üsküp Bidayet Mahkemesi Hukuk Reisi iken *"Okuma–Yazma"* adlı bir eser yazdığı ve bunu on yıl sonra, Kastamonu İstinaf Mahkemesi Ceza Reisi iken bastırdığı belirtilmiş ve anılan eserin niteliği üzerinde bilgi verilmiştir. Ansiklopedide doğum yılı belli olmadığı gibi, ölüm günlemi de "XX. yüzyıl başlarında" sözleri ile anlatılmak istenmiştir. Ulusal ansiklopedimizde bir Türk büyüğüne ayrılan yerin böylesine boşluklarla sürüp gitmesine gönlümüz razı olmadı. Betikçi'nin eski bir türeci (Hukukçu) olması ve aramızda meslek bağlantısı bulunması, ayrıca ilgimizi kamçıladı. Yargıçlarla ilgili belgelerin ve sicil defterlerinin, Adalet Bakanlığında, gereken titizlikle korunmakta olduğunu başka işler dolayısıyla öğrenmiş olmamız da cesaretimizi arttırdı. Bakanlıktaki Özlük İşleri Genel Müdürü ile yardımcılarının ve öteki görevlilerin yakın ilgileri ve yardımları sonunda, "Ali Rıza Efendi"nin yaşantısını ve hizmet süresini açıklayan satırları, arşivdeki sicil defterlerinden kolayca bulup çıkarmak olanağını elde ettik.

Osmanlı yönetimi zamanına ait olan ve "Nezaretten Müdevver Sicil Defteri" adını taşıyan defterlerin I. cildinin 342. sayfasındaki yazıyı, olduğu gibi aşağıya alıyoruz [1]:

"ALİ RIZA EFENDİ– Yanya Rüsumatı Müdüriyetinde bulunmuş olan Rıdvan zade müteveffa İsmail Hakkı Efendi'nin oğludur. Bin iki yüz yetmiş altı sene–i hicriyesinde Yanya kasabasında tevellüd etmiştir. Sıbyan mektebinde mukaddeme–i ulum–u diniyeyi ve Dersaadet'te Fatih cami–i şerifinde Arabî ve Farisî okumuş ve bâde mekteb–i hukuku tahsil ile mezuniyet rüusu almıştır. Arabî ve Türkçe ve Rumca okur yazar. Mekteb–i hukuk şakirdanından Vasil Orfandis Efendi ile müştereken "Mizan–ı Ceza" namı ile bir eser telif ve neşreylemiştir. Mekteb–i hukuktan çıktıktan sonra meşrut olan altı ay mülâzemet müddetinin nısf–ı evvelini Dersaadet Bidayet Mahkemesi İkinci Hukuk ve nısf–ı ahirini Mahkeme–i İstinaf Ceza Dairelerinde ikmal ederek 29 Safer 1308 de 1200 kuruş maaşla Edirne Vilâyeti dahilinde Vize Kazası Bidayet Mahkemesi Müddei Umumi Muavinliğine tayin olunmuştur. Mekteb–i Hukuk–u Şahane Müdiriyetinden yazılan mülâhazada mumaileyhin mekteb–i mezkûrdan âlâ derecede mezuniyet rüusuna nail olduğu bildirilmiş ve Adliye Nezaret–i Celilesinden mülâhaza–i mezkûre tasdik kılınmıştır. Mumaileyh, 20 mayıs 1038'de 2000 kuruş maaşla İşkodra Bidayet Mahkemesi Riyasetine terfian tayin buyrulmuştur. 7 temmuz 1311'de maaşı ile Selânik Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi Riyasetine nakledilmiştir. Selânik ve Edirne adliye müfettişliklerinden varid olan 23 mayıs 1312 tarihli ve 253 numaralı şifrede mumaileyhin iffet ve istikameti tasdik olunmakla beraber işçe asar–ı faaliyet göstereememesi ciheti ile işi hafif olan diğer mahalle tahvili lüzumu gösterilmesine mebni 23 kânunusani 1312'de 2000 kuruş maaşla Kastamonu Vilâyeti Merkez Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi Riyasetine tayin kılınmıştır. 1 mart 1313'de icra kılınan tecilâttan dolayı bin sekizyüz kuruşa tenezzül etmiştir. Kıdemine

[1] Bu konudaki notlar, özel dosyamızda saklıdır.

mebni 19 teşrinievvel 1314'de 2500 kuruş maaşla Kosova Vilâyeti Merkez Bidayet Mahkemesi Hukuk Dairesi Riyasetine tayin kılınmıştır. Riyaset-i mezkûreye muhasses 2500 kuruş maaşa 12 kânunu evvel 1318'de 500 zammile 3000 kuruşa, 26 şubat 1322'de 250 kuruş zammile 3250 kuruşa iblâğı hususuna bil'istizan irade-i seniye-i hazret-i hilâfetpenahi şerefmüteallik buyurulmuştur. Müstehakk-ı terfi görülmesine mebni 31 kânunuevvel 1324'de 3500 kuruş maaşla Selânik Vilâyeti İstinaf Mahkemesi Müddei Umumiliğine tayin buyurulmuştur. Kifayetine mebni 4 temmuz 1325'de 3000 kuruş maaşla Kastamonu Vilâyeti İstinaf Mahkemesi Ceza Riyasetine tayin buyurulmuştur. 10 eylül 1325'de icra kılınan tensikat sırasında memurin-i hazırasında ipka olunmuştur. 1 temmuz 1326 dan itibaren riyaset-i mezkûreye muhasses maaşın 3500 kuruşa iblağ edildiği, ifay'-ı vazife hususundaki derece-i gayreti mahkeme-i mezkûrenin kesir olan umurunu tedvire gayri kâfi olduğu cedavil-i ihsaiye ile iş'ar-ı mahalliden müsteban olup işi hafif bir mahkemede istihdamı lâzım gelmesine mebni 7 şubat 1327'de maaş-ı halîsiyle Cezair-i Bahr-i Sefid Vilâyeti İstinaf Mahkemesi Riyasetine nakledilmiştir. 21 temmuz 1329'da 3500 kuruş maaşla Musul Vilâyeti İstinaf Mahkemesi Riyasetine tayin buyurulmuştur. 15 eylül 1329'da 2500 kuruş maaşla İstanbul ve Bilâd-ı Selâse Sulh Hâkimliğine tayin buyurulmuştur. 20 şubat 1329'da maaş-ı halîsiyle Beyoğlu Bidayet Mahkemesi azalığına becaiş-i memuriyeti icra buyurulmuştur. Mumaileyhin 26 ağustos 1332 tarihinde vefat ettiği mahkeme-i mezkûre riyaset-i ulâsından 29 ağustos 1332 tarih ve 38 numaralı müzekkere ile bildirilmiştir. Mumaileyhin ailesine 25 ağustos 1332 tarihinden itibaren 665 kuruş maaş tahsis olunduğu Maliye Nezaret-i Celilesinden 2 teşrinisani 1332 tarihli 29656/264 numaralı müzekkere ile bildirilmiştir."

Bu kayıtlardan anlaşıldığı üzere Ali Rıza Efendi, 1859 (H. 1276) yılında Yanya kasabasında doğmuştur. Babası, Yanya Rüsumat Müdürlüğü yapmış olan Rıdvanzade İsmail Hakkı Efendi'dir. 1890 (H. 1308) yılında "Vize Kazası Bidayet Mahkemesi" savcı yardımcısı olarak Adalet mesleğine girmiş ve sırası ile "İşkodra Bidayet Mahkemesi" başkanlığı, "Selânik Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi" başkanlığı, "Kastamonu Vilâyeti Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi" başkanlığı, "Kosova Vilâyeti Bidayet Mahkemesi Hukuk Dairesi" başkanlığı, "Selânik Vilâyeti İstinaf Mahkemesi" savcılığı, "Kastamonu Vilâyeti İstinaf Mahkemesi Ceza" başkanlığı, "Cezair-i Bahr-i Sefid Vilâyeti İstinaf Mahkemesi" başkanlığı, "Musul Vilâyeti İstinaf Mahkemesi" başkanlığı, "İstanbul ve Bilâd-ı Selâse Sulh Hâkimliği", "Beyoğlu Bidayet Mahkemesi" üyeliği görevlerinde bulunmuştur. Bu son görevde çalışmakta iken 8 eylül 1916 (Malî 26 ağustos 1332) günleminde İstanbul'da ölmüştür.

Yanyalı Ali Rıza Efendi, "Okuma-Yazma" ve "Yeni Yazı" adlı eserleri ile ün salmış ve önem kazanmıştır. Birinci kitabı, Türk Dil Kurumu kitaplığında (Fil. A. 3340 numarada) kayıtlıdır. Bu kitabın kapağında, "Som Türkçe yazılmış bir betiktir" denmekte ve "Betikçisi Yanyalı Ali Rıza" sözleri yer almaktadır. Kendisine bundan ötürü "Betikçi" sanı verilmiştir. Bu kitap 1942'de İstanbul'da Alâettin Kıral Basımevinde yeni harflerle bastırılmıştır. Aslı daha önce Mâlî 1325'de (Meşrutiyet yıllarında) eski harflerle Kastamonu'da basılmış bulunmakta idi. Türk Dil Kurumu Kitaplığı, Yazma A. 124. numarada kayıtlı bulunan ve 28 nisan 1315 günlemini taşıyan El yazması nüshasında "Kızım Zehra'ya" sözleri yazılıdır. *Yeni Yazı* adındaki eseri de Kastamonu'da basılmıştır. Bu konuda, Tahsin Uygur'un "Geçmişte Bir Türkçeci "Betikçi Ali Rıza" adlı, 32 sayfalık bir kitabı vardır. 1936'da Yeni Basımevinde basılmıştır. (Türk Dil Kurumu Kitaplığı, Fil. A-1989).

Betikçi'nin *"Okuma-Yazma"* adlı kitabında, Arapçaya özgü yedi sekiz harf kullanılmamış, o zaman için yazı dilinden atılması güç olan Arapça ve Farsça sözcükler de Türkçedeki söylenişlerine göre yazılmıştır. Kitapta kullanılan öz Türkçe sözcüklerden birkaçını sıralayalım: Bilik: ilim, dalbilik: fen, kep: kuvvet, becit: lâzım; iril: hakir görülmüş, yaygın yol: kavaid-i umumiye, bunluk : ihtiyaç, becir: hal, her becirde: her halde.

8 eylül 1966, Betikçi'nin ölümünün ellinci yıldönümüne rastlamaktadır. O gün için Türk Dil Kurumu'nda bir anma töreni hazırlanması aydınlarımızı konuya biraz daha yaklaştıracak, yeni bilgiler toplanmasına yol açabilecektir. Umudumuz ve dileğimiz budur.

Ali Rıza ÖNDER

K İ T A P L A R :

Döşeğimde Ölürken

William Faulkner'ın 1930 yılında yayımlanan *Döşeğimde Ölürken* (As I Lay Dying) romanı Murat Belge tarafından Türkçeye çevrildi ve De Yayınları arasında yayımlandı [1].

Faulkner'ın kişiliği ve sanatı üzerinde bir çok kitap ve yazı yayımlandı yeryüzünde. Ülkemiz yazarları da onun üzerine yazılar yazdılar, bazı hikâyelerini de dilimize aktardılar. Bütün bunlar hakkında Varlık Yayınlarının "Dünya klâsikleri" arasında yayımlanan Talât Sait Halman'ın *William Faulkner* adlı kitabında yeteri kadar bilgi bulunmaktadır [2]. Halman, bu kitabında (s. 24), şunları söylüyor: "Yirminci yüzyılda belki hiç bir yazar çağının ve çevresinin tragedyasını Faulkner gibi mutlak anlamda yaşamış ve yaratmış değildir. Faulkner, bir çok çağdaşlarının aksine korku ve azaptan kaçıp kurtulmaya uğraşmadı. Çağını allak bullak eden felâketleri yaşayıp yansıtmak yoluna gitti. İnsanın kurtuluşsuz tragedyasını anlatmayı kendine amaç ve görev edinmişti sanki. Sanatçı haysiyeti ve namusu bunu gerektirdiği için. Eserlerinde kasvet, gaddarlık, kan, karamsarlık, sapıklık, suç ve günahı göstererek insanların gönlüne korku saçmak, böylece insanlığın daha iyi yaşamaya, daha üstün bir ahlâka yönelmesine yardım etmek istiyor gibiydi. Ama kaçmadığı ve kaçmayacağı çevresine mahpus kalınca manevî değerlerin ideâl –belki de erişilmez– katına varmaya çabaladı. Faulkner, ruhun düşüklüğünü anlatırken hep ruhun saflığını arıyordu".

Döşeğimde Ölürken, Faulkner'ın romanları arasında güçlü bir kitap olarak yer alır. 1957–58 yılında Virginia Üniversitesinde öğrencilerle yaptığı konuşmalarda en çok *Sartoris* ve *The Unvanquished* (Yenilmeyen) adlı kitaplarını sevdiğini söylemiştir. Eleştirmenler, onun kitapları arasında, *Döşeğimde Ölürken*'e ayrı bir yer verirler.

Döşeğimde Ölürken, onun traji-komik romanları arasında başta sayılan bir kitaptır. Roman, Addie Bundren adlı yaşlı bir kadının ölümünü, öldükten sonra da 75 kilometre uzaklıktaki bir kente ölüsünün taşınması olayını anlatır. Bu olay ya da olaylar, 60 bölüm olarak yedisi Bundren'lerden olmak üzere on beş kişi tarafından dile getirilir. Faulkner, her kişiyi konuştururken olaya bir başka açıdan ışık tutar, kişilerin ruh durumlarını ortaya koyan bir söyleyişe de yönelir. Diyebiliriz ki her kişinin konuşması ayrı ayrı ve özellikleri ile yansıtılmıştır ve bu yansıtma dilimizde de ustaca uygulanmıştır.

Bundren ailesi beşi çocuk olmak üzere yedi kişilik bir aile'dir. Çocukların dördü erkek, biri kızdır. Roman başladığında yaşlı anne Addie Bundren ölüm döşeğinde can çekişmekte, en büyük oğul Chas dışarıda annesinin tabutunu hazırlamaktadır. Baba Anse ise kapının önünde tembel tembel oturmaktadır. Aynı anda Darl ve Jewel yük taşımaktadır. Bundrenlerin kızı Dewey Dell komşunun oğlundan gebe kalmıştır. En küçükleri olan Vardaman ise daha kendini bile bilmeyen bir çocuktur. Jewel, Anse'ın değil Addie'nin düşüp kalktığı Whitfield adlı bir vâizin çocuğudur ve bu durumu ikinci çocuk Darl bilmektedir. Addie öldükten sonra tabutuna yerleştirilir ve ilk çocuğunu doğurduğu zamanki isteği üzerine doğduğu kasabaya götürülmek üzere yola çıkılır. Yağmur yüzünden köprüler yıkılmıştır. Anse mutlaka götürmek istediğindedir, geçitten geçirilir araba. Fakat bu sırada tabut sular tarafından sürüklenir, sonra yakalanır. Cash'in ayağı kırılır, katırlar suda boğulur. Darl yolda kaldıkları bir evin ahırını yakarak annesinin tabutunu ve ölüsünü de yakmak ister. Mezar başında çılgınlıkları arttığı için delilerevine gönderilir. Dewey Dell, çocuğunu düşürmek için ilâç aramaktadır. Düşüp kalktığı gencin bu amaçla verdiği on doları sonunda elinden alır babası ve dişlerini yaptırır. Mezar kazmak için ödünç kazma ve kürek aldığı evin kadını ile de evlenir.

Anse Bundren, aşağılık ve ruhsuz bir adamdır. Fakat verdiği sözü yerine getirmek için

---

[1] William Faulkner, *Döşeğimde Ölürken* çev. Murat Belge), De Yayınevi, İstanbul, 1965 s. 216, fiyatı 7.5 lira.

[2] Talât Sait Halman, *William Faulkner*, Varlık Yayını, İstanbul 1963, s. 94, fiyatı 2 lira.

inatçı bir direnişi de vardır. Bütün dayatmalar karşısında bile Addie'nin ölüsünü götürmekten dönmez. Geçen günler içinde ölü kokar, etrafta akbabalar dolaşmağa başlar; ama gene de yoldan dönülmez. Olga W. Vickery, *Döşeğimde Ölürken* için yazdığı eleştiri yazısında şunları yazıyor: "Yorucu Jefferson yolculuğu Addie'ye verilen sözün yerine getirilmesi olduğu ve onu ölümünden sonra yeniden aileyle birleştirdiği için, kimi eleştirmenler bunu esindirici (inspring) bir insanlık ya da geleneksel ahlâkçılığın kahramanca bir davranışı olarak görürler. Gerçekte, yolculuk başından sonuna kadar cenaze töresiyle bir alaydır. Addie'nin de söylediği gibi her töre alay konusu olabilir, zamanın başlangıcından beri kutsallaştırılmış olsa bile". [3] Addie'nin bu sözü gerçekte Faulkner'ın sözüdür. Faulkner, birçok kitaplarında, ince bir alay atmosferini yaratır. Robert Kanters'e göre, William Faulkner'ın "hıristiyanlığı, saf bir hıristiyanlıktan uzaktır. Fakat hümanizmi acıma ile, dostluk, iç tanıyışın yakınlığı ve ruhsal yakınlık ile doludur." [4]. Bu arada da Faulkner'ın şu satırlarını anar: "İnsan gerçek olmaktan çok, iyi olmağı dener diye düşünüyorum. Sanıyorum ki bu onun ölümsüzlüğüdür; o iyi olmak, kahraman olmak, sandığından fazla namuslu görünmek ve bazan kendisinden uzaklaşmak ister, sonra tam şaşkınlığa düşer." *Döşeğimde Ölürken*'de Addie de bu duruma düşmüştür. O yabanıl kadın romandaki sözlerinde buna değinir. Vickery'nin dediği gibi, Addie ile Anse eylem ile sözün temsilcileridir. Addie'nin sözleri şöyle biter: "Bir gün Cora ile konuşuyordum. Dua etti benim için, günahı göremediğimi sanıyordu, benim de diz çöküp dua etmemi istedi, çünkü günahı sözcükler olarak görenlerin gözünde kurtuluş da sözcüklerdedir yalnızca." Halbuki eylemin temsilcisi olan Addie günahı işlemiş bulunuyordu.

Faulkner'ın ironisini töre alanında da görüyoruz. Dindar olması gereken vâiz Whitfield bile günah işler. Bu günahını Anse'a açıklamak üzere yola çıkarsa da Addie'nin öldüğünü duyduktan sonra vazgeçer bundan. Tanrı'ya karşı işlediği günah için de kısa bir özür dileme ile yetinir. Dewey Dell de günah işler, kurtuluşu eylemde, çocuğu düşürmekte arar. Fakat yapamaz bunu, paralarını babası alır. Üstelik Jefferson'da eczacı çırağı ona tekrar saldırır. "Aktöre kurallarını göreneklerden öğrenen Cora herkese bir övgü ya da suçlama yapıştırmakta, bu kimsenin kurtulacağını ya da lânetleneceğini öngörmekte hiçbir zorluk çekmez." diyor Vickery.

Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken*'de yaşattığı kişiler, kendi alınyazılarını yaşıyan kimselerdir. Hiç biri de bu yazgının dışında çıkmak için bir çaba göstermezler. Anse yalnızca sözcüklere bağlıdır. Eylemden çok uzaklardadır. Çocukları ise eylemle söz arasında sıralanırlar. Bundren ailesi dışında kalanların bir çoğunu pek az tanırız. Yazar, bu kişilerden bazılarına dolaylı olarak değinir, bazılarını monologlarından tanırız. Kişilerin çoğu olayları da gerçek yüzleri ile tanımazlar. Hekim Peabody tarafsız olarak olaylara eğilebilen tek kişidir diyebiliriz.

Faulkner, bölümleri kişilerin ağzından anlatmakla onların eylemlere gitmediğini de ortaya koymuş gibidir. Eyleme uzananların sonunda delilerevine gittiğini de söyleyebiliriz. Belki de Faulkner, eylemde aşırının cezasını göstermiştir Darl'ı delilerevine göndermekle. Halman'ın dediği gibi, "suç ve günahı göstererek insanların gönlüne korku" saçmakta, suçun cezasını ortaya koymaktadır. Faulkner, hareketsiz bir düzey ve kişiler içinde, kişilerinin bazı yönlerini iyice belirterek kişilerine canlılık verebilmektedir. Cash, işine bağlı, hareketlerinde ağır olmakla birlikte ölçülü, acılara sabırla karşı koyabilen, marangozluk araçlarını daima elinin altında görmeyi isteyen bir kişidir. Darl, hareketlerinde aşırıdır. Jewel, annesine derin sevgi besleyen ve onun tabutunu iki kez tehlikeden (selden ve sonra da yangından) kurtaran gözü pek bir çocuktur. Dewey Dell, kendini cinsel zevklere vermiş ve gebe kalmış, aile ile bağları oldukça zayıf ama gene de babasına boyun eğip parasını zorla da olsa veren bir kişidir, yaptığından utanır da. Vardaman, henüz kendisini dahi tanımayan, annesini balık sanan bir çocuktur. Anse ise tembel, ahlâksız, verdiği söz yüzünden gariplikler yapacak ve Addie'in ölüsü mezara yerleştirilir yerleştirilmez kızının parası ile dişlerini yaptıran ve hemen evlenen bir zevzektir. Faulkner, cenaze

[3] Olga W. Vickery, *Döşeğimde Ölürken* (Çev. Murat Belge), Yeni Dergi sayı: 7, s. 14–25.

[4] Robert Kanters, Notre Grand-père Faulkner, Le Figaro Littéraire.

töreninden hemen sonra onu evlendirmekle erkeklerin vefasızlığını da belirtmek istemiştir sanıyorum. Onun dişlerini yaptırma ve hemen de evlenme eylemi, Faulkner'ın romandaki ironik tutumuna uygun düşmektedir. Faulkner, bütün kişilerinin iplerini elinde tutan bir karagöz oynatıcısı gibi, başarılı bir düzen kurmakta ve Karagöz oyunundaki gibi çevresini ve bazı görenekleri alaya almaktadır.

Romanı dilimize aktaran Murat Belge, yukarda da söylediğimiz gibi, Faulkner'ı ve onun her kişisine özgü olan söyleyişini başarı ile yaşatmıştır. Zaman zaman bir şiir gibi okunan monologlarda Belge'nin ustalığını görüyoruz.

*

Sırtımızda Kızgın Güneş

Öyle görünüyor ki, Ali Püsküllüoğlu günün dağdağasından usanıp gecenin dinlenme olanaklarını aramaktadır, *Sırtımızda Kızgın Güneş* adlı kitabındaki şiirlerinde.[1] "Akşamın bir anlaşılmaz vakti" bütün yorgunlar için özlenen bir andır. Gerçi akşamın bu anlaşılmaz alacakaranlık vakti insanlara yalnızlık, kararsızlık, umutsuzluk da getirir. Kendine bir yol bulmuş, yapacağını önceden kararlaştırmış olanlar için yeri yoktur bu duyguların. Fakat yalnız olanlar, günlük savaştan da biraz yorgun ve yılgın çıkmış olanlar için hüzün "akşamları gelen tanrıça"dır, "üşür yalnızlıkla" insan. Akşamların bu hüzün, mutsuzluk veren havasından kurtulmak, insanın bir eşi ve yuvası olmasına bağlıdır. *Sakınca* adlı şiirin ikinci bölümünde bunu buluyoruz (s. 17):

Siz gelirseniz oralara –dediğim gibi– çok güzel olur
ardınızdan belki çamları getirirsiniz, kokulusundan
Savaşırız iyi de olur bileriz öfkemizi sevgide
sevişiriz iyi de olur bileriz gücümüzü sevgide
ölümü deneriz bir de, bıçak sırtında yaşamamızdan

Burada geçen "çamlar" başka şiirlerinde yer alan "orman", "dağ başı" gibi sözcüklerin mutla, mutlulukla ilgili imgeler olduğunu görüyoruz. *Orman* şiirinde (s. 26–27) bunun belirli bir örneğini bulmaktayız.

[1] Ali Püsküllüoğlu, *Sırtımızda Kızgın Güneş* şiirler, AP yayını, Ankara 1965, s. 32, fiyatı 200 kuruş.

Franz Kafka, Günlük'ünde şunları yazıyor: "Büyük bir şiir çalışması için içimde herşeyin hazır olduğunu ve böyle bir çalışmanın benim için tanrısal bir erime ve hayata gerçek bir kavuşma olduğunu; oysa büroda aşağılık bir kırtasiyecilik için vücudumdan; öylesi bir mutluluğa kavuşası vücudumdan hergün bir parça et koparmam gerektiğini duymak, korkunç bir şey." (4 Ekim 1913). Daha sonra da 16 Ocak 1922'de şunları okuyoruz: "Saatler birbirine uymuyor. İçimdeki saat, iblisce, şeytanca, ne olursa olsun gayrı insanî, koşup duruyor; dıştaki ise sarsıla sarsıla, alışılmış yürüyüşünü sürdürüyor. Birgün iki saatın birbirinden ayrılmasından ya da parçalanmasından başka ne olabilir ki?" Kafka, bu durumdan, "korkunç ikili yaşayıştan, çıldırmaktan başka bir çıkış yolu" bulamaz. O çıldırmadı, büroda çalışmasını da sürdürdü. Orhan Veli, kendi başına çalışmayı seçti, görevinden çekildi. Püsküllüoğlu ise gene sürdürüyor ikili yaşantısını ve çıkış yolunu evinde buluyor. Kafka, *Prêparatifs d'une Noce*'da (s. 105), "Kadın, ya da daha kesinlikle söyleyecek olursak evlilik, dolayısıyla kendini açıklamak zorunda olduğu hayatın temsilcisidir." diyor. Püsküllüoğlu da böylece açıklamağı yeğ tutuyor. Böylece yalnızlık, yılgınlık, ve yorgunluk da kalmıyor ortada.

Sırtımızda Kızgın Güneş'de, gün boyu sırtımızdaki kızgın güneşten kurtulup serinliğe, insanı dinlendiren geceye kavuşmak isteği yanında ölüm de yer almıştır. Yaşamın sonunda dinlendirici bir ülke mi, "asûde bir bahar ülkesi" mi ölüm? Püsküllüoğlu'nun kitabında bunu bulamıyoruz. Sanıyorum ki yaşamın doğal bir sonucu olarak düşünüyor ölümü o. *Çember*'de (s. 30–31) istesek de istemesek de, düşünsek de düşünmesek de bu doğal sonucun geleceği belirtilmiştir. *Ölümü* adlı şiirinde (s. 9) insanların ölümlü olduğu gerçeğine değinilerek

Göçederler, çoğaltıp çocuklarını,
akşamın bir anlaşılmaz vakti.

denilmektedir. Püsküllüoğlu, *Bir ölüm Bir Yerlerden* adlı şiirinde de (s. 12–13), "bir sanıydı bizim varlığımız aslında" diyor. Yaşam için, çok eskiden bu yana söylenen en doğru söz de budur belki.

Ali Püsküllüoğlu, bu son kitabında, gerçek şiire ulaşmış görünüyor. *Çöl*, *Kent*, *Ölümü*, *Orman* ve daha başka şiirleri bunu göstermekte-

dir. Söyleyişde tek - düzelikten kurtulup ton değişikliğini başarılı olarak gerçekleştirmiş, bazı şiirlerinde *"Eğri Bıçak Kan ve Ölüm"* ile *"Çember"* düzyazıya kadar uzanmış, bazı şiirlerinde parantezler içine aldığı dizelerle ("Çöl" "Ölümü", "Sürgün") tekdüzeliği kırmış, bazı sözcük kümelerini iki çizgi arasına alarak gene aynı yolu tutmuştur. Düzyazıdan yararlandığı şiirlerinde, bu bölümlerin birer yama gibi durmadığını, şiirin bütünlüğünün böylece sağlandığını söylemek isteriz. Ayraçlardan yararlandığı şiirlerde, ayraç içindeki dizeler ya da sözcük kümeleri ise bir önceki dizeye bir başka anlam yüklemek ya da eytişimsel bir etki yaratmak amacını gerçekleştirmektedir. Bunlar da öz ile biçimin kaynaşık birer ürünü olarak başarılı şiirlerdir.

Bu kitapta, kimi dizelerin parçalandığını, giderek, kimi düşüncelerin arasına başka düşüncelerin sokulduğunu görüyoruz. Birinciye örnek olarak *Ay Yılı*'nı, ikinciye örnek olarak da *Kent*'i vereceğiz.

Öz ve biçimin uygunluğu sonucunda ortaya çıkan güzel ve başarılı şiirlerdir, Püsküllüoğlu'nun şiirleri. Sözcüklerin seçimi ve şiirin içinde dengeli olarak yerleştirilmesi de bu öz ve biçim kaynaşmasında önemli bir öğe olarak kendini gösteriyor.

Püsküllüoğlu, mutluluğun insanlarca yaratılabileceğine inanıyor. *Kent* şiirinin son iki dizesinde:

ve ben yeniden yeniden yeniden çizerim
direnirim bu kenti kurmakta.

diyor. Sanıyorum ki şiirlerin yaratılmasında, gerçek sanata varmakta da böyle direnmiş Püsküllüoğlu, "yeniden yeniden yeniden" yazmış, başarılı şiire ulaşmıştır.

Muzaffer UYGUNER

YENİ YAYINLAR:

BİTMEYEN KAVGA: (Roman, *John Steinbeck.*, çeviren: Özay Sunar., Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1965., 356 sayfa, ciltli, fiyatı 12,5 lira. İsteme yeri: Ağaoğlu Yayınevi, Ankara Cad. 37/7 İstanbul.) 1962 yılı Nobel edebiyat ödülünü kazanan ünlü Amerikan romancısı John Steinbeck, *Bitmeyen Kavga* adlı bu romanını 1936'da yayımlamıştı. Ülkemizde, ilk çevirisi yıllarca önce yayımlanmış olan bu romanda, Steinbeck, Amerikadaki tarım işçilerinin geçim sorunlarını ele almakta, güzel bir anlatım, insancıl bir tutumla, başarılı bir yapıt vermektedir. Romanın bu yeni çevirisi kısa bir zamanda tükenmiş ve Ağaoğlu Yayınevi, yapıtı ikinci kez basmıştır.

YARATILIŞ VE TÜREYİŞ: (Türk destanı, *Mustafa Necati Sepetçioğlu.*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayını, Ankara, 1965., 246 sayfa, fiyatı 10 lira.) Hikâyeci Mustafa Necati Sepetçioğlu, hikâyeci kişiliğine yaraşır bir anlatımla, yer yer şiire ulaşarak, Türk yaratılış ve türeyiş destanını yazmış, okurlarına sunmuştur. Destan dili, yer yer kutsal kitaplara kayan bir anlatış, Sepetçioğlu'nun başarısını bütünlemektedir. Okurlarımıza bu güzel denemeyi salık veririz.

TÜRKİYE'NİN ADRESİ: (Şiirler, *Metin Eloğlu.*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1965., 44 sayfa, fiyatı 300 kuruş. İsteme yeri: P.K. 77 İstanbul. "Aşağıdaki Yeditepe yayınları da bu adresten sağlanabilir.")

SAM AMCA: (Hikâyeler, *Samim Kocagöz.*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1965., 92 sayfa, fiyatı 300 kuruş. İkinci basılış.) Samim Kocagöz, kitaba adını veren *Sam Amca* adlı hikâyesi ile, 1950'de, bir gazetenin açtığı yarışmada birincilik kazanmış ve hikâyesi dünya hikâye yarışmasına gönderilmişti. On bir hikâyenin yer aldığı *Sam Amca*'yı okurlarımıza salık veririz.

ŞİİRLER: (*Max Jacob.*, hazırlayan: Ülkü Tamer., Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1965. 62 sayfa, fiyatı 300 kuruş).

SEMAVER - KUMPANYA: (*Sait Faik.*, Varlık Yayınları. İstanbul, 1965., 321 sayfa, fiyatı 6 lira. "Sait Faik–Bütün Eserleri dizisi: 1–2., İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara caddesi, İstanbul, "Aşağıdaki yayınlar da bu adresten sağlanabilir.")

SARNIÇ–KAYIP ARANIYOR: (*Sait Faik.*, Varlık Yayıları, İstanbul, 1965. 276 sayfa, fiyatı 6 lira "Sait Faik–Bütün Eserleri dizisi 3–4.)

ROMALILAR: (*R. H. Barrow.*, çeviren: Ender Gürol., Varlık yayınları, İstanbul, 1965 197 sayfa, fiyatı 5 lira, "Faydalı Kitaplar" dizisi.)

SUSAN DENİZ: (hikâyeler, *Vercors.* çevirenler: Suat Efe, Ender Gürol., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 80 sayfa, fiyatı 2 lira).

SERSERİLİK GÜNLERİ: (hikâyeler, *Knut Hamsun.*, çeviren: Behçet Necatigil., Varlık Yayınları İstanbul, 1965., 96 sayfa, fiyatı 2 lira. İkinci basılış.)

DÜNYANIN EN GÜZEL HİKÂYELERİ hazırlayan: Yaşar Nabi., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 106 sayfa, fiyatı 2 lira. Dördüncü basılış.)

SONBAHAR GÜLLERİ: (roman, *André Maurois.*, çeviren: Samih Tiryakioğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 176 sayfa, fiyatı 4 lira. İkinci basılış.)

BÜYÜK ADAMLAR: (biyografya, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 251 sayfa, fiyatı 5 lira. "Faydalı Kitaplar" dizisi.)

ÖMER SEYFETTİN: (hayatı, sanatı, eseri., hazırlayan: Yaşar Nabi., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 87 sayfa, fiyatı 2 lira "Türk klasikleri" dizisi. Beşinci basılış.)

KÖYCÜ OKTAY: (çocuk romanı, *Selâhattin Şimşek.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965 47 sayfa, fiyatı 1 lira. "Çocuk klasikleri" dizisi. İkinci basılış).

YAVRU KURT: (Büyük çocuk hikâyesi, *Rudyard Kipling.*, çeviren: Girizan Tunara., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 112 sayfa, fiyatı 2 lira, ikinci basılış.)

ŞAFAK ÇİÇEKLERİ: (Masalllar, çeviren: Kemal Kaya., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 58 sayfa, fiyatı 1 lira, üçüncü basılış.)

KEDİNİN MASALLARI: (*Marcel Aymé*: çeviren: Tahsin Yücel., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 64 sayfa, fiyatı 1 lira, ikinci basılış.)

AYAK BACAK FABRİKASI: (oyun, *Sermet Çağan.*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1965, 98 sayfa, fiyatı 500 kuruş. İsteme yeri: İzlem Yayınevi, Beyaz Saray 5/1 Beyazıt–İstanbul. "Aşağıdaki kitap da bu adresten sağlanabilir.") Ankara Sanat Tiyatrosu topluluğunca Ankara' da ve İstanbul'da oynanışı büyük bir ilgi gören bir oyun. Okurlarımıza salık veririz.

DÜNYANIN LÂNETLİLERİ: (Jean–Paul Sartre ve Frantz Fanon'dan çeviren: Ali Uzunisa., İzlem Yayınları, İstanbul, 1965., 86 sayfa fiyatı 400 kuruş. Kitapta J.P. Sartre'ın *Dünyanın Lânetlileri* adlı önsözü ve F. Fanon'nun *Ulusal Bilincin Serüvenleri* adlı birinci kitabı vardır.)

SİNEKLER: (oyun, *Jean–Paul Sartre.*, çeviren: Selâhattin Hilâv., Dönem Yayınları, İstanbul, 1965., 78 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Dönem Yayınevi, P.K. 23 İstanbul. "Aşağıdaki yayınlar da bu adresten sağlanabilir.")

DİKTATÖRLÜK ÜSTÜNE: (*Maurice Duverge.*, çeviren: Bülent Tanör., Dönem Yayınları İstanbul, 1965., 118 sayfa, fiyatı 5 lira.)

FRANSIZ EDEBİYATI: (inceleme, *Berke Vardar.*, Dönem Yayınları, İstanbul, 1965., 94 sayfa, fiyatı 4 lira. Birinci cilt.)

YABANCININ AÇIKLAMASI: (denemeler, *Jean–Paul Sartre.*, çev: B. Onaran., De Yayınları, İstanbul, 1965., 112 sayfa, fiyatı 4 lira. İsteme yeri: De Yayınevi, Vilâyet Han, Kat 2, No. 13 Cağaloğlu–İstanbul.)

GÖÇEBE: (şiirler, *Cemal Süreya.*, De Yayınları, İstanbul, 1965., 44 sayfa, fiyatı 3 lira.)

SOSYALİZM: (*Bertrand Russell.*, çeviren: Murat Belge., De Yayınları İstanbul, 95 sayfa, fiyatı 3 lira.)

HİROŞİMA: (röportaj, *John Hersey.*, çeviren: R. Tomris., De Yayınları, İstanbul, 1965., 111 sayfa, fiyatı 4 lira.)

TEMMUZ BİLDİRİSİ: (Şiirler, *Hasan Hüseyin.*, Toplum Yayınları, Ankara, 1965., 63 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: P.K. 176 Ankara. Aşağıdaki Toplum Yayınları da bu adresten sağlanabilir.)

BAĞIMSIZLIK GÜLÜ: (şiirler, *Ceyhun Atuf Kansu.*, Toplum Yayınları, Ankara, 1965, 55 sayfa, fiyatı 3 lira.)

DOĞUDA KITLIK VARDI: (röportajlar: (*Halil Aytekin.*, Toplum Yayınları, Ankara, 1965., 384 sayfa, fiyatı 750 kuruş.)

KADINLAR DA SAVAŞI YİTİRDİ: (oyun, *Curzio Malaparte.*, çevirenler: Tahsin Saraç–Turhan Açar., Toplum Yayınları, Ankara 1965, 89 sayfa, fiyatı 3 lira.)

BİR BEYAZ ADAM: (oyun, *Alpagut Erenuluğ.*, Toplum Yayınları, Ankara, 1965., 72 sayfa, fiyatı 250 kuruş).

TİYATRO YAZILARI: (eleştiriler, *Ergun Sav.*, Ankara, 162 sayfa, fiyatı 4 lira.)

KADINLAR TEKKESİ: (roman, *Refik Halid Karay.*, İnkılâp–Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965., 412 sayfa, fiyatı 10 lira. İkinci basılış. İsteme yeri: İnkılâp–Aka Kitabevleri, Ankara cad. 95 İstanbul. "Aşağıdaki iki kitap da buradan sağlanabilir.")

ADSIZ ŞEHİT: (roman, *Etem İzzet Benice.*, İnkılâp–Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965., 239 sayfa, fiyatı 750 kuruş.)

SARAY VE ÖTESİ: (anılar, *Halit Ziya Uşaklıgil.*, İnkılâp–Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965., 407 sayfa, fiyatı 10 lira.)

GERÇEK YÖNÜYLE ATATÜRKÇÜLÜK (inceleme, *Doç. Dr. Hamza Eroğlu.*, Ankara, 1965., büyük boy 221 sayfa, fiyatı 15 lira.)

AHMET HÂŞİM'İN RUH ÜLKESİ: (İnceleme, *Nâzan Güntürkün.*, Divan Kitabevi, İzmir, 1965., 98 sayfa, fiyatı 5 lira.)

ŞİİRİMİZDE ÖĞRETMEN: (antoloji, hazırlayan: İbrahim Zeki Burdurlu., İzmir Eğitim Enstitüsü Uyanış Dergisi Yayınları, İzmir, 1965., 64 sayfa, fiyatı 2 lira.)

YAŞAMAK OYUNU: (şiirler, *Cavidan Tümerkan.*, Mim Yayınları, İstanbul, 1965.,63 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Minnetoğlu Kitabevi, Cağaloğlu Meydanı, İstanbul.)

AR DÜŞÜ: (yazılar, *Nusret K. Otyam.*, Ankara, 1965., 84 sayfa, fiyatı 5 lira.)

SABAH RIHTIMI: (şiirler, *Güngör Gençay.*, Gürkal Yayınları, İstanbul, 1965., 61 sayfa, fiyatı 250 kuruş).

KAÇIŞ ADAMI: (şiirler, *Gürer Bıçakçı.*, Gürkal Yayınları, İstanbul, 1965., 45 sayfa, fiyatı 250 kuruş.)

İLGİSİZ TÜRKÜLER: (düzyazı şiirler, *İclâl İpekkaya*, 1965., 78 sayfa, fiyatı 300 kuruş.)

Güney ÇETİN

AKTARMALAR:

Dil Kurumu'na Karşı Bir Densizlik

Atatürk Lisesi Edebiyat Öğretmeni yeni türetilen sözcüklere, Dil Kurumu'na hakaret etmiş, küfretmiş. Bir öğretmen, özellikle edebiyat öğretmeni, önce edebli olmalı....

Şevket Boğça'yı Elâzığ Lisesinden tanırım; arkadaşlık, komşuluk ettim. Uslu, biraz içine dönük bir tip idi. Çok okur görünürdü. % 90 oranında arı dil kullanan Varlık Dergisini izlediğini bilirim. Boğça nasıl olur da dil devriminin karşısına çıkar? Çıkmış işte.. Batılı anlamı ile bir eleştirmeci olarak değil de, Doğulu anlayışı ile, küfürle...

Düşünülerini, incelemelerini yazabilirdi. Yanlış türetilen sözcükleri, çirkin bulduğu sözcükleri, bilimsel bir yöntemle eleştirebilir, yararlı olurdu.

Boğça Divan Edebiyatı hayranlarındandı. Ağzını doldura doldura "Gül yanaklar gülgülü kerrakeli mor hareli" şiirini, yapmacık bir ahenkle okurdu. Divan Edebiyatı hayranı olmak dilimizin arılaşmasını yermeyi gerektirmez. Düşünüyorum da, Boğçanın bu davranışının başka nedenleri olduğu kanısına varıyorum: Çalışmaları, yapıtları ile ün yapamıyanların tutumu. "Bevvali-Zemzem" olmaya özeniş, bu bir. 1950 de daha bir yıl çalıştığı Elâzığ Lisesinden Ankaraya naklinin yapılıvermesi...

Bencil insanlarız, duygularımızın tutsağı olmaktan kendimizi kurtarıp nesnel (objektif) olamıyoruz; "uçsa da keçi" demekte direniyoruz. Oysa dilimizin arılaşması bir çok aşamaları geçti. Gazetelerin, radyonun dili ortada.. Suyu dikine yukarı akıtmaya çalışanların sağduyusundan kuşkulanmak gerek.

Hasan Yeğin

Niğde Lisesi Matematik Öğretmeni

(*Yeni Niğde* gazetesi, 15.6.1965)

H A B E R L E R :

"En İyi Rejisör Ve Oyuncu Armağanı"nın Sonuçları Belli Oldu

Sanatsevenler Kulübü'nce konulan "En İyi Rejisör ve Oyuncu Armağanı"nın sonuçları belli olmuştur.

Her yıl, Ankara'da sürekli olarak çalışan profesyonel tiyatrolarda oynanan oyunların sahneye koyucuları ile kadın ve erkek oyuncuları için konulan armağan n ilki, 1964-1965 tiyatro mevsimi için verilmiştir.

Ankaradaki Devlet Tiyatroları ile Meydan Sahnesi ve Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanan bütün oyunlar arasında yapılan seçme sonunda:

EN İYİ REJİSÖR ARMAĞANI'nı:

Sermet Çağan'ın AST. de oynanan "AYAK BACAK FABRİKASI" adlı oyununu sahneye koyan GÜNER SÜMER,

EN İYİ KADIN OYUNCU ARMAĞANI'nı:

"Hizmetçiler" ile "İsyancılar"daki oyunlarıyla BEYHAN HÜROL,

EN İYİ ERKEK OYUNCU ARMAĞANI'nı:

"Onikinci Gece"deki oyunu ile GÜNEYT GÖKÇER, kazanmışlardır.

"En İyi Rejisör ve Oyuncu Armağanı Seçici Kurulu Üyeleri" şunlardır:

Başkan: Munis Faik Ozansoy, Raportör: M. Sunullah Arısoy, Üyeler: Metin And, Lütfi Ay, Dr. Özdemir Nutku, Ömer Atilâ Sav, Refik Ahmet Sevengil, Prof. İrfan Şahinbaş.

Armağan kazanan sanatçılara, özel olarak yaptırılan armağan plakaları, önümüzdeki tiyatro mevsimi başında Sanatsevenler Kulübünde yapılacak bir törenle verilecektir.

Y E N İ
İ M L Â K I L A V U Z U

İ ç i n d e k i l e r :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.

XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

TARAMA SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 Lira

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşleri: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 167, 1 Ağustos 1965*

GEZİP GÖRMEK, KONUŞUP ANLAŞMAK

AGÂH SIRRI LEVEND

Herhangi bir konuda anlaşabilmek için en kestirme yol, karşı karşıya geçip konuşmaktır. Yazı, bildiri, açıklama, bunların hiç biri karşılıklı görüşmenin yerini tutmuyor. Okuduğunuz bir yazıyı yeter derecede açık bulmaz, tereddüte düşer, sormak, aydınlanmak istersiniz. Halbuki konuşurken fırsatların hepsi hazırdır. Dilediğiniz gibi sorar, tartışır, karşıt düşünceler ileri sürer, ya karşınızdakini inandırır, ya da kendiniz gerçeğe erersiniz.

Şüphesiz bu, art düşünce ile hareket etmeyenler, ön yargıya saplanıp kalmayanlar içindir. Yoksa ne kadar konuşsanız gerçeğe varamaz, tartıştığınız konuyu büsbütün düğümlemiş, içinden çıkılmaz hale getirmiş olursunuz.

Türk Dil Kurumu'nun güttüğü yöntem, tuttuğu yol budur. Kurum yöneticileri, dil dâvasındaki amacı belirtmek, bu amaca erişmek için yapılan çalışmaları açıklamak üzere, il il dolaşarak, düzenlenen toplantılara katılarak, dille ilgili çeşitli konularda Kurum'un görüşünü açıklamakta, meraklı dinleyicilerin sorularını cevaplandırmakta, tereddütlerini gidermeğe çalışmaktadırlar.

Kurum, daha önceleri de bu görevi yerine getirmek için zaman zaman geziler, toplantılar düzenlemekte idi. Eskiden bu konuşmalar için birer kişi giderken şimdi bu görevi bir ekip yüklenmiş bulunuyor. Ekibe katılan Yürütme Kurulu üyelerinden her biri, toplantılarda ayrı bir konuyu ele alarak açıklamakta, kendi kolunun çalışmalarını da anlatmaktadır.

Genel toplantıları, ayrıca özel toplantılar izlemektedir. Oturumlarda eksik kalan sorunlar bu sohbetlerde tamamlanıyor; böylece dil konusu enine boyuna, bütün yönleriyle ele alınıp tartışılmış oluyor.

Bu gezilerdeki toplantıların, karşılıklı görüşme ve tartışmaların her bakımdan yararlı olduğuna şüphe yoktur. Elde edilen sonuç şöyle özetlenebilir :

a) Dil Kurumu'nda üye olanlar, benimsedikleri dâvayı savunma yolunda yeni belgeler elde ediyorlar.

b) Dil Kurumu'nun çeşitli sorunlardaki görüşünü ve tutumunu öğrenmiş, Kurum çalışmaları üzerinde bilgi edinmiş oluyorlar.

c) Yazı ile sormaya fırsat bulamadıkları yönleri, yetkililerden dinlemek imkânını kazanıyorlar.

ç) Dil Kurumu'nda üye olmayanlar da, Dil Kurumu ve dil dâvası hakkında aydınlatıcı bilgiler edinmiş, tereddütlerden kurtulmuş, dâvaya ve onu savunanlara karşı yapılagelen sataşmaların ne kadar yersiz olduğunu anlamış bulunuyorlar.

Bunlar, dinleyenlerin elde ettiği sonuçtur. Görevlilerin bu gezilerden sağladıkları kazanç ise çok daha büyüktür. Bu sonucu da şöyle özetleyebiliriz: Gitmek, görmek, tanımak, tanışmak ve anlaşmak!

İşlerinden güçlerinden ayırabildikleri zamanı fırsat bilerek hizmete koşan, bu hizmeti en yüksek bir şeref sayan kişiler için bundan daha parlak bir mükâfat olamaz.

Asıl kazançlı olan Dil Kurumu'dur. Böylelikle dâvaya inananlar artıyor; onu benimseyip yaymaya çalışanlar güçleniyor. Direnmeler ise gittikçe kırılıyor. Kınayıp kötüleyenler azalıyor. Bu küçümsenmeyecek bir başarı dır.

Dâvaya karşı olanların son çırpınışı, bu başarı karşısında şaşkınlığa uğradıkları içindir.

TÜRKÇE ÜZERİNDE KONUŞMAK YETKİSİ VE "SİM GÜMÜŞ"

ORHAN ŞAİK GÖKYAY

I.
G i r i ş

Türkçe üzerinde konuşmak yetkisinin kolay elde edilir soydan olmadığını öteden beri savunup gelmekteyiz. Bir dilin, isterse anadilimiz olsun, yaşadığımız sürece öğrenilip gideceğine inanıyoruz. Onun için, arı Türkçeye dönmek yolunda bu akıma karşı gösterilen benimsemeyi sevinçle karşılarken, bir yandan da bunun, ayaküstü bulunmuş, dilin tadını vermeyen, çetrefil karşılıklarla bir günde ulaşılacak bir amaç olmadığını biliyoruz. Eskiyi bilmeden, dilin bunca yüzyıllık gelişme yolundaki uğraklarını tanımadan, onun işlenmesi içinde aldığı yolu görmeden, kullandığı kelimelerin tarih içinde değişip gelen anlamlarını gereği gibi kavramadan, cümle içindeki yerlerine göre kaç türlü ve kaç kavram için işimize yaradığını, kelime, deyim, ya da terim olarak dilde aldığı yeri inceden inceye bilip araştırmadan, her istediğimize uygun, tutunma gücü olan karşılıkların hemen bulunabileceğini sanmıyoruz. Onun için, başta yazarlarımız olmak üzere, kamuya sunduğumuz yeni kelimeler üzerinde enikonu düşünmek, tartışmak gerektiğini anlamak güç değildir. Netekim, bunların bir bölüğü "uydurma" olarak geri çevrilmekte ve benimsenmemektedir. Ancak yeni karşılıklar bulup öne sürerken olsun; dilin kendi kaynağında yaşayanları; halkın ağzından, yahut yeni eski metinlerden çıkarıp ortaya atarken olsun, bu yolda çalışanlardan direnerek istediğimiz özeni ve alın terini, bu çalışmaların karşısına dikilenlerden de istiyoruz. Oysa bir bölük azınlık, oturdukları yerden, bir sözlük açıp bakmayı, halkın konuşmasına kulak vermeyi gerekli görmeden, şöylece edindikleri yarım bilgilerine güvenerek, bu karşılıkları küçümsemekten, bu çabaları alaya almaktan geri durmamaktadırlar. Bu gibiler, daha olmadı, herkesin önemsemeyip geçtiği sahipsiz birkaç söze yapışıp meydanlarda gösteriler yapmakta ve denebilir ki tek başlarına güreşmektedirler. Kimi kez de ellerindeki tükenince, "uydurmacılar, merdiven kelimesini "çıkaç" ya da "çıkak" gibi sözlerle özleştirmek yolundadırlar" diye bunlarla bilgisi olmayan gerçek dilciler adına uydurmalar yapıp işi alaya vurmaktan çekinmiyorlar. Üstelik, elleri o sırada hangi küpün içinde ise, kızıl mı, kara mı, ona daldırıp özleştirme yolunda olanları boyamaya kalkışıyorlar. Bunu yaparken takındıkları *bilgiç eda*, okurları,

kısa bir zaman için de olsa, onların düşüncelerine katılmak yanlışlığına düşürebilir. Ama, yanılmıyorsak, bizim sezinlediğimiz büsbütün başkadır; bunlar altından kalkamayacakları bir yetki gösterisinin, bir "yalancı ün"ün ardındadırlar. Bir de dili arıtmada, Türk Dil Kurumu'nun olsun, tek başına yürüyenlerin olsun, çalışmalarının geçmişle ilgimizi koparıp atacak nitelikte olduğunu ileri sürerek, kendilerine bu eski hazinenin tek bekçisi süsünü vermeleri vardır. Eski eserlerin yararlı olduğunda kimin ne sözü olabilir? Ama, araştırıp soruşturmaya, birkaç kitap karıştırmaya üşenecek kadar tembel oldukları için, ya da oldumolası kendilerini bilgin sandıkları için, bu konuda üstünkörü, bilgisizce ileri-geri söz etmeyi kolay sananlara ve meydanlara çıkıp er dileyenlere, bizim de bir çift sözümüz olacaktır. Konuyu daha belli çizgiler arasına almak ve kime ne söylediğimizi apaçık ortaya koymak için, dilde arılığın karşısına çıkanların, kendiliğinden başsözcüsü imiş gibi konuşan bir tanesini karşımıza almak ve ne olduğunu kendisine ve benzerlerine tanıtmak istiyoruz.

Meydan'ın bir kıyısında, bir küçük kulübede bir bilgiç kişi, "Türkçe" adını verdiği bir sütunun üzerine *mütenekkiren* tünemiş, yoldan gelene geçene, herkesin daha ana kucağından ayrılmadan bildiği sözleri açıklamaktadır: Emin Bayraktaroğlu, *nâmıdiğer* Nihat Sami Banarlı.

II.
H i k â y e

Bu bölümde, biraz uzunca görünen bir hikâye anlatılacaktır. Onun bu yoldaki yazılarının niteliğini, yukarıdan bakışını, sığlarda kelimeler avlayıp bunları, *ankaa bir bezirgân* edasıyla bize sürmeye kalkıştığını, kısacası onun *ilim ve sanat* sandığı boşlukları göstermeye yarayan bir hikâye. Okuyucu bu tek hikâyeye bakıp ötekileri de değerlendirecektir, kolayca.

Tevfik Fikret'in, "Rübabın Cevabı" adlı manzumesinden alınan şu

Ey gözlerinde mai güneşler gurub eden
Altın başında fırtınalardan, didişmeden
Bir tâc-ı nur olan o güzel saç didik didik,
Nâzan vücudu bir kucak ot, bir yığın kemik..

parçanın son mısraındaki "ot" kelimesinin "et" olmasının daha uygun düşeceğini "Hisar" dergisinde öne sürmüş, fakat şairin el yazısıyla bir metin elde olmadığı için, kestirip atmış değildim. Bu konuda "Hisar" dergisinde Necmettin Hacıeminoğlu'nun, bir yazısı çıktı. Yazar "Et ve ot hikâyesi" başlığıyla, bu küçük işaretimizi eline aldı. Böylece değerli bir üniversite üyesi, az çok hocası saydığı bu öğretmenin yanıldığını görerek, hatayı bir nezaket lisanı içinde düzeltmeye çalıştı ve "bir kucak ot doğrudur" neticesine vardı.

Necmettin Hacıeminoğlu, yazısında dayandığı tanıklar arasında "biz zayıf ve bitkin bir vücudu ya bir kuru yaprağa yahut ta *bir torba samana benzetmez miyiz?*" diye soruyor. Bilmiyorum, ben benzetmedim hiç bir zaman, benzetildiğini de ne duydum, ne de bir yerde okudum. Hacıeminoğlu'nun bu yazısını ve anlaşıldığına göre belki de bu benzetmeyi ele alarak Banarlı'nın "ot" üzerinde direnmesine benim bir diyeceğim yoktur. Meydan'ın daha sonraki sayısında, bir gazeteden, konu ile hiç bir ilgisi olmayan bir karikatürü almış ve kadın vücudunda "bir parça da saç bulunduğunu" bir kez daha belirtmiştir. Bu deryadan böyle inciler çıkmasında yadırganacak ne var?

Bu "Et ve ot hikâyesi"nin içinde yazar, diyor ki "pervasız yanlışlar bizzat edebiyat hocalarının öğrencilere sordukları suallerde de var. Geçen gece radyoda dinledik, liseler arası kültür yarışmasında talebeye soruluyor ki:

Derinden derine ırmaklar çağlar — Uzaktan uzağa çoban çeşmesi mısraları kimindir ve hangi şiir kitabındadır?

İyi ama şairi, bu mısraların birincisini "çağlar" sözüyle değil "ağlar" sözüyle bitirmiştir. Esasen *Çoban Çeşmesi şirinin ruhu da bu teessürde*, şiirin anlattığı hal dolayısıyla böyle *ağlamaklı* oluştadır. Şimdi bir öğrenci çıksa da, önce siz şiiri doğru okuyan, sonra biz cevap verelim, diyecek olsa ne cevap vereceğiz?"

En olağan biz sürçme üzerinde böylesine yukarıdan ve *âlimane*, *edîbâne* konuşarak, dilde her bilmediği kelimeyi uydurma sayıp veya sanıp uluorta kalem oynatan, en olmadık yerde en olmayacak nedenlere arkasını verip böbürlenen, iri mi iri, yuvarlak mı yuvarlak, ama boş mu boş lâfların alıp satıcısı olan birinin bu yazılarını okuyan, onu "dilde ve şiir anlayışında bütün yanlışlardan sıyrılmış, okuduğunu anlar kerteye ermiş bir *kutb-ı zaman* sanacaktır. Kenan Rufai Hazretleri'nin müridi olduğunu bilmese de.. Aşağıda sıralanacak olan belirtileriyle umarım ki bu yanlış sanı, bu yazarın artık kendisinde bile tutunamayacaktır.

III.

S ė r g i

Önce, kültür yarışmalarının yargı kolunda ve soruların hazırlanmasında bulunmuş biri olarak, şu "çağlar" ve "ağlar" sürçmesinin ne denlü olağan olduğunu, bu kişinin, bunu büyütüp gevelediği sayfanın içinde, o sütunun ta yanında yaptığı yanlış gösterir, bu bir *intak-ı Hak*'tır. Kendisi de

Ey gözlerinde mai güneşler gurub eden

mısraını

Ey mai gözlerinde güneşler gurub eden

diye yazmıştır, orada. Ne var ki onun hiç bir yanlış yapmayacağı *ezelden mukadder* olduğu için, bu sürçmesini türlü diller dökerek ve başkalarına

yükleyerek "Bir istif hikâyesi" başlığıyla düzeltmiştir, istifini bozmadan, şimdilik.

İmdi, biz dil üzerinde konuşmak yetkisinin kolay kazanılır olmadığını ve kendilerinde bu yetkiyi *vehmedip* ortaya çıkanların, bilgisizliklerinden gelen bir cesaretle meydanlarda dolaştıklarını gösteren tanıklardan, makaleler, defterler ve kitaplar dolusu olan sayısız tanıklardan, birkaç tanesini gün ışığına çıkaralım, diyoruz; ancak birkaç tanesini, çünkü:

Miktarını Hudâ bilir amma tamamının

Bir istif hikâyesi de biz anlatalım, sonra gittikçe daha hoş, daha güzel ve daha inanılmayacaklarını anlatmak üzere.

Şahdârû. - Yahya Kemal'in "Eski Şiirin Rüzgârıyla" adlı kitabında (s. 111).

Felekten şahdârû verseler bir dem kabul etmez

mısraında bu kelime, bilgin *naşir*i tarafından *Şah-ı dârû* diye okunmuş ve öyle dizilmiştir. Okurlar, yukarıda yazarın "ağlar" yerine "çağlar" konduğu için söylediği *hikmet*leri hatırlayacaktır. Dilde, hem de herkesin bilip kullanmakta olduğu "Şâhkâr, şahdâne, şahrah, şahbaz, şaheser" - hele bu sonuncuyu niçin bilmez, anlamak güçtür, bunca şaheser yazıları varken - ve daha benzerleri bir yığın kelimeden haberi olan ve dili kulaktan kapma değil de gerçekten okuyarak, okuduğunu anlayarak öğrenmiş olan birinin yapamayacağı bu yanlışa, yazarın mısraı bu hale koyup kelimenin *musikisini kaybetmiş olmasına*, dizgi yanlışlarında o denli titiz olan rahmetli Yahya Kemal'le birlikte herkes üzülecektir, hem bu bir sürçme değil, bir koca yanlıştır.

Üründü. - Danişmendname'den alınan beytin teksir kâğıtlarında yatıp duran şekli şu:

Çü dağlar başı altun tac üründü
Kamu sahra saru dîbac büründü

ve oradan sayısı ellinin üstüne çıkan defterlere işlenen açıklaması da şöyledir:

"*Dağlar başı, altun başaklar gibi altun tac* **ürünü** *verdi, bütün kırlar sarı ipek kumaş büründü.*" ve sonra dilbilgisi de var: *Üründü, fiilleştirilmiştir.*

Bu bir *tehzil* değildir, bu sözümona *ilim*dir. Bunu Türkçe üzerinde, gücü yettiğince çalışanlara ders vermeye, onlarla alay etmeye yeltenen, dilin anlamından uzak durup onu yalnız yerli yersiz uzatmak için kullanan biri, bir "derin ilim"miş gibi yazdırıp okutmaktadır ve "*Tac urunmak*"ın "tac geymek" demek olduğunu bilmemektedir. *İŞTE UYDURMA BUDUR.* İlişecek çelimsiz, fakat mâsum bir kelime bulamadığı zaman *çıkaç, çıkak* diye güyâ nükteperdazlık yapan kişi, uydurmayı başkalarında değil, kendi *türrehat*ında aramalıdır; bunların, eğer hâlâ gülüp eğlenebiliyorsa, kendi

siyle birlikte hepimizi bir ömür boyunca güldürüp duracağından emin olarak.

Selem ve *selâma durmak.* - Yine Danişmendname'den alınan

Bu âyat yazıludur her alemde
Ki gören okuyan ola selemde

beytini, Türkçe müderrisinin açıklaması şöyledir: "Her bayrağın üzerinde bu ayetler yazılıdır, bu ayetleri gören ve okuyanlar *selâma dursunlar* veya *selâmlıyorlarmış.*" Hayır, ne selâma duruyorlar, ne selâmlıyorlar. "Bu bayrakların üzerinde *nasrün min Allah ve fethün karîb* yazılıdır. Bunları gören ve okuyan selâmette olur, yahut selâmete çıkar" demektir. Bu da bir ayet değil, ayetin bir parçasıdır; ve "Nasr" suresinde değil, "Saf" suresindedir. On beşinci yüzyıldan kalma bir metni bugüne bakıp ta anlamaya, hele anlatmaya kalkınca bütün yanlışlar da beraber kalkıp selâma dururlar böyle.

Yaşın yaşın. -

Karlı dağların başında
Salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benim için
Yaşın yaşın ağlar mısın?

Açıklama şöyle: "Dumanlı dağların -dumanlı değil karlı- *dağ güzelleri gibi olan* bulutlar sanki saçını çözüp dağların üzerine bırakmışlar, bunlar *yaşlıdır*, akmağa hazırdır, bu anlatılıyor."

Bu "dağ güzelleri gibi olan bulutlar" bu dörtlüğün neresinde? Bu, olmayana *vücut verip* olanı bir yana bırakmak, bu şiiri, anlayanın, anlamış olanın işi değildir. Burada *yaşın yaşın* kelimesine *yaşlı* anlamını veriyor tefsirci; yeni eski bütün şiirler üzerinde *rahatça* konuşabilen yazar, böyle bilmediklerini bilirliğe vurup da, *uydurmalar* yapacağı yerde, değer vermediği, çalışmalarını küçümsediği Türk Dil Kurumu'nun çıkardığı "Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü"ne başını vursaydı, bu kelimenin orada "gizli gizli; için için; hıçkıra hıçkıra" anlamlarına geldiğini görecek ve bu güzelim şiiri böylesine *Yunusça olmaktan çıkaracak* bir yola sapmayacaktı.

Kızsın. - "Anasının Leylâya Nasihatleri" adlı yazısında, Leylâ ve Mecnun'da geçen ve doğrusu:

Temkini cünûna kılma tebdil
Kızsın *ucuz olma kadrini bil*

olan beyt için, bilgiç bir davranışla "herkes bunu "*Kızsın ucuz olma...*" diye okuyor, ben "*kız sen ucuz olma*" diye okuyorum, doğru okuyuş budur", diyor. Hayır, bu yanlış okuyuştur, Türkçeyi bilmemekten ve öğrenmemekte direnmekten gelen bir yanlış okuyuş. Çünkü "kız" sözünün, yazarın da

bildiği anlamından başka bir de "pahalı" anlamı vardır. Onun için bu mısrada "ucuz " kelimesiyle bir tevriye ve tezat yapmıştır Fuzuli.

Makaleleri, teksirleri, defterleri bir yana koyup biraz da kitaptan rasgele birkaç sayfa açalım. Bu kitap (Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı, Lise, III. sınıf, Remzi Kitabevi, İstanbul 1963), değme ders kitabında raslanamayacak cevher (!) değerinde yanlışlarla doludur.

Müttekâ-yı zerkeş (s. 20). - Baki'nin

Biz müttekâ-yı zerkeş-i câha dayanmazız
Hakkın kemal-i lûtfunadır istinadımız

beytinin kitaptaki açıklaması şudur: "Biz iktidar mevkiinin *altın işlemeli değneğine* dayanmayız. Bizim dayandığımız *(direk)* Tanrının lûtfunun sonsuzluğudur."

Şiirle uğraşmış, onu tanımış ve tadına varmış herhangi bir öğrenci, hiç bir sözlüğe bakmadan "altın işlemeli değnek" olamayacağını *taakkul eder.* Herhangi bir sözlüğe baktığı zaman da orada "müttekâ"nın karşılığını "yastık ve yaslanılacak nesne" olarak bulur. "Altın işlemeli" karinesi, "câh" karinesi de yine sözlüğe bakmadan ona bu müttekânın bir yastık olacağını hatırlatır. Müttekâyı önce bir "değnek", sonra da ondan "direk" yapmak *Türkçenin mimarisi* üzerinde, yazan gibi okuyanın da anlamadığı iri, süslü ve boş lâfları üst üste dizip bir Türkçe yapı kurduğunu sananların marifetidir ancak.

Şevk-ı tamâm (s. 28). - Nedim'in beyti şu:

Şevk-ı tamâm *va'de-i ferdâyı dinlemez*
Reşk ana kim cihanda bugün buldu yârini

Kitabın açıklaması: "Tam bir şevk (hemen neşelenir ve neşe) va'deden (bir) gelecek zamanı dinlemez. (Beklediği) geleceği dünyada bugünden bulana ne mutlu?"

Nedim bu mudur? Bu beyt, yazarın yürüyüp gidivereceği bu denli düzayak bir yerde midir? Ve bu beytin gerçek açıklanması, bir ders kitabına sığacak soydan mıdır?

Dehan-ı pürhun (s. 31–32) Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk'ında "Ben-i Mahabbet" kabilesinin insanlarını anlatırken:

Her birisi bir nigâra urgun
Şemşir gibi dehân-ı pürhun

beytinin açıklamasında "her birisi bir sevgiliye vurgundu; ağızları kılıç ağzı gibi kan doluydu" deniyor. Bundan "ağızları kılıç ağzı gibi kan dolu" olanların, açıklamada yukarıdan beri hep onların hali anlatıldığına göre, bir sevgiliye vurgun olanlar olduğu sanılıyor, oysa ki "ağızları kılıç ağzı gibi kanlı olanlar" onlar değil, dudakları kıpkırmızı olan sevgililerdir.

IV.

Sim Gümüş ve Osmanlı Kültürü

Bu yanlış ayrı bir bölümde verilmeye değer, diye düşündüm; çünkü buraya dek sıralananlardan başka bir önem taşıyor. Defterlere, teksirlere geçtikten sonra bir de imtihan sorusu olarak verilen bu yanlış bir yandan da çeşitlerimizi bütünleyecektir. Bu, Baki'nin Hazan Kasidesi'ne kurulmuş bir beyttir; kasidenin içindeki yerini bilemem, ama yukarıdan beri dizilip gelen beyitlerin arasında bu bir *şâh beyt*tir; hadbilmezliğin nerelere kadar varabildiğini de görüyoruz burada. Önce beyt şu biçime sokulmuş:

Rişte-i bâran gümüş tel sim gümüş *ebr-i harîf*
İki çarha döndüler gûya zemin ü âsman

Bu beyit açıklanırken önce kelimelerin anlamları verilmiş ve "*sim gümüş, gümüş gümüş, bunu som gümüş olarak anlamak gerekir*" denmiş; açıklamada ise "yağmurun damlaları gümüşten teller gibi iniyor ve sonbahar bulutuna bakıyorsunuz, *güneş vurmuş som gümüş gibi*, sanki gökyüzü ve yeryüzü bir çarh olmuş, döndükçe gümüş teller iniyor."

Beytin bu zavallı halini ve bu açıklamayı görüp okuduktan sonra kendi kendimize soruyoruz: Eski ile ilgimiz kesilmiş ne olacak, kesilmemiş ne olacak? Bu konuda durmadan iri lâflar edenlerin, kendilerinin bile, işte görüyoruz, eski ile bir ilgileri kalmamıştır. Eğer, ilgimizi sürdürmek için, bu uydurmalar yetiyorsa, bunun için bir bilgiye, bir çalışmaya, bir emeğe ve bir anlayışa gereklik yok, demektir. İsteyen istediği şairi alır, beyitlerini bozar, düzer, kelimeleri düz okur, yanlış okur, bilemedin, burada olduğu gibi hiç okuyamaz. Ama yine de *Osmanlı kültürünü ve medeniyetini, hele edebiyatını* sindirmiş olarak meydana atını sürer; ortalığa kimi alay ederek, kimi azarlayarak, kimi yukarıdan, kimi kez de yandan bakarak *neşr-i feyz* eder, gider.

Hayır, biz de tarihimizi, bütün yönleriyle, onu bugün yaşıyor, ve o daha bugün yazılıyormuş gibi dipdiri tutmak ardındayız; biz de, çabalarımızda benliğimizin üzerine titriyoruz; biz de dilimizi seviyoruz. Ama biz, el üstünde, baş üstünde tuttuğumuz nice değer varsa onların hepsine gerçekten saygı gösteriyoruz; ne söylersek *keramet* saymıyoruz; hiç bir konuyu kolaya almıyoruz; tek bir mısra üzerinde bir söz söylemeden önce onu anlamak için terler döküyoruz, gerçek bilginlerin kapılarını çalıyoruz. Ve adımızın haysiyetini, boş sözlerin yeline savurmuyoruz. Onun içindir ki yanlışlarla ayarı düşürülmüş beytin halis ve tam ayarını ve şairin itibarını:

Rişte-i bâran gümüş tel, sîmkeş ebr-i harîf
İki çarha döndüler gûya zemin ü âsman

okuyuşuyla *iade ediyoruz*. Ondan sonra da, tadını daha iyi çıkarabilmek için, gümüş telin nasıl çekildiğini öğrenmek üzere Örtülüçarşı'nın yolunu

KARA OFELYA

Bir düşsül suyun üstünde yüzüyor elleri
Bir üveyik tazeliğinde kara Ofelyam
Duyduğu şimdi çürümüş bir kentin sesleri
Yabanıl bir ormanın uğultusu ve tam tam

Yitikliğin can çekişmesi gibi kapkara
İnsansız bir düzeyde çoğalan gece gibi
Çakal uluması bunlar tepinilen hora
Nilüferlere gün düşmüş bir sabahta kalbi

Gidiyor yalnızlığıyla bırakmış kendini
Bir süre güzelliğine baktığı bu suda
Aydınlığıyla giysileriyle bunca yeni
Uyuyacak çirkin güller açan bir uykuda

Bir gökyüzünde savrulup uçuyor gözleri
Bundan sonra her çiçeklenişte her bitkide
Ölmez Ofelya ölmez sürer gider dipdiri
Açar birden bir şeyin bitiverdiği yerde

Sabahattin Kudret AKSAL

---

tutuyoruz. Birkaçı da dostum olan Türk, Ermeni telkâri ustalarıyla iş yerlerini geziyoruz, hem bugünkü çalışmalarını görüyor, hem de daha yaşlı, güngörmüş ve *pîr*lerinin hikâyelerini bellemiş olanlardan, gümüş telin eskiden nasıl çekildiğini dinliyoruz. Osmanlı medeniyetinin ve kültürünün bir parçasının bir beyitte nasıl yaşamakta olduğunu belirtmek için, bir bütün gün süren bu çıraklık, bize ayrıca zevk vermiştir.

İmdi bu bilgi, bu beyti anlamak için gerektir; ama *sîmkeş* kelimesini *sim gümüş* okumamak için, eğer eski divanları yazmalarından sökemiyorsak, bunların yeni harflerle basılmış olanlarına bakabiliriz ve o zaman Rahmetli Sadettin Nüzhet Ergun'un yayınladığı *Baki divanı*nda (Sühulet Kitabevi. İstanbul 1935, s. 57), ikinci beytin doğrusunu buluruz. Yoksa bir yandan sonbaharın, kışı haber veren kapkara yağmur bulutlarına güneş vurdurup bir som gümüşe çevirmeyiz; bir yandan da *sim gümüş* diye bir söz uydurup, bundan bir de *som gümüş* uydurmasını doğurtmayız.

Bütün bunlardan sonra, yukarıda sözü edilen "ağlar" "çağlar" sürçmesini bir matahmış gibi telleyip pullayıp okurların önüne süren kişinin *yave*si sonundaki soruyu buraya oturtmanın yeri gelmiştir: *Şimdi bir öğrenci çıksa da önce siz şiiri doğru okuyun, sonra biz cevap verelim diyecek olsa ne cevap vereceksiniz?*

BİR YILDÖNÜMÜ

GÜNDÜZ AKINCI

Tevfik Fikret, 1915 yılının 19 ağustosunda ölmüştü; demek ki Fikret susalı, sevenlerinden ayrılalı 50 yıl geçmiş. Böyle dedim ya şu da var ki "sustu, ondan ayrıldık, onsuz kaldık" gibi bir düşünce, olup gelene aykırıdır. Ölüm, bir düşünürü, bir sanatçıyı, bir ulu kişiyi hiç bizden ayırabilir mi? Pek sevdiğim bir söz vardır: "Ölüler, dirileri yönetir," diye. Ölüm nedir ki Türk toplumunu Fikret'ten ayırsın! Ondan, dün olduğu gibi bugün de ışık alıyoruz, o gene bize doğruyu, gerçek yolu gösteriyor; Fikret'in tuttuğu ışık, Türk kuşakları boyunca sürecektir, varlığını adadığı düşünceler, değerlerinden hiç bir şey yitirmedi. Bunlar nelerdi?

Tevfik Fikret, çevresine insan olmayı, kişi olmayı aşılamak istemişti; denilebilir ki varlığının ana düşüncesi buydu. Sanatçı olarak toplumda bir sorumluluk yüklenmişti. Kendi benliğinde ülküleştirdiği bu örnek insanı yaşamağa ve yaşatmağa çalıştı:

Kıran da olsa, kırıl, fakat eğilme sakın

sözü, gönlünde yaşattığı yiğit için bir ana ilke idi. Bunun gibi,

Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin

dizesi de bu yiğite gösterilmiş bir ana yoldur.

Yazınımızda hiç bir sanatçı, serbest düşüncenin yaratıcılığına o boy inanmamıştır; bence Fikret'in Batı'ya büyük değer verişinin nedeni buradadır. Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçişte Şinasi'yle başlayan bu çaba, Namık Kemal ve Hâmit'ten sonra onda en yüksek çizgisine varır, serbest düşüncenin kapılarını açmak için didişir; bugün bir düş olan yarın bir gerçek olacaktır:

Sen yoruldukça yol uzar artar;
Çalı dişler, taş ağrıtır, yırtar;
Çırpınır her dikende bir parçan...
Yine sen, pür emel önünde uçan
O esirî hayâli kapmak için
Atılır, yırtılır ve inlersin;
Varsın uçsun, bugün değilse yarın
O senindir, mükedder olma sakın.

Birbirine aykırı gibi sanılan ulus ve insan sevgisini Fikret barıştırdı: Bunlar onda ikiz kardeş gibidir, onun gönül beşiğinde koyun koyuna yatarlar. Ulusumuz gibi, acı çeken insanlık için de hep o şefkati, o sevgiyi duyar.

GECENİN ETEĞİNDEKİ LİMAN

Denizlerce bir serinlik verdin ellerinle, doğru
Gelgelelim bunca ateş, bunca yangın niyedir?
En olumsuz mevsimlerde o gül açan soluğu
Dağdan dağa estiren ne, hangi mutlu çiledir?

Senden başka kurtuluş yok kabardıkça dalgalar
Bu pişmanlık denizinde sensin batmayan gemi.
Hiç dinmeyen deli rüzgâr yırtsa da yelkenini
Nasıl olsa gecemizin eteğinde liman var.

Kara çiçeklerdi açan baktığın yerlerde, gün
Geceyle birlikte gelir, şaşırtırdı güneşi.
Sıcağa benzer bir şeydi kar yağarken gördüğün,
Elde edildikçe yiten, kaçırılan bir sevgi.

Mehmet SALİHOĞLU

Varlığını onların yolunda harcar:

Gel kardeşim, annen sana muhtac; ona koşmak...
Koşmak ona, kurtarmak o bîbaht-ı vazifen.
Karşında göğüs bağr açık, ölgün yatıyor bak;
Onsuz yaşamaktansa beraber ölüş ehven.

Tevfik Fikret'in ana konularından biri gençlik idi, gençliğe bel bağlamıştı (Kendi düşüncelerini aşıladığına inandığı gençlik). Ona büyük görevler veriyordu, yollar gösteriyor, eğitiyor, ışık tutuyordu. Geleceğin mutlu Türkiye'si bu tohumların meyvelerini toplayacaktı. Sağlam inancıyla gençlik arasına gerilen bu düşüncenin altın zinciri, Atatürk'ün davranışına uzandı, bir güvence olarak Türk varlığı bu gençliğe bırakılıyordu. Türk gençliği bu nitelikte yetiştirilmeliydi:

Gençler, bütün ümmid-i vatan şimdi sizdedir.

*

Her şey vediadır sana ey genç, unutma ki
Senden de bir hesap arar âtî-yi müşteki.

Bütün çirkinliklere, bu arada toplumdaki çirkinliklerin belki de en iğrenci olan zulüm ve zorbalığa karşı idi; karamsar görünüşüne karşılık çok umutlu olan iç evreni, hakkın er geç kötüleri yere sereceğine inanıyordu:

Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır.

demesi, bundandır.

Fikret yazınımızın kendisini beklediği bir dönemde geldi. Dengeli bir ulus ve insan sevgisini ruhlarımıza sindirdi. Öyle sanıyorum ki kişi, Tevfik Fikret'in çektiklerini duyup yaşamadan devrimci olamaz. Ölümünün ellinci yıldönümünde onun bizi bugün de yönettiğini bir kez daha söylemekle ona olan büyük borcumuzu biraz olsun ödemiş oluyoruz.

"S A A D E T H A N I M"

Bir bebek ağlar beşikte
Mutfakta düdüklü hışırdar
Evin bütün odaları
Etli nohudun
Mis kokusuyla dolar

Bir bahar dalı
Değiştirir havayı
Çocukların bile bakışı değişir
Ruhlarımızı imbikten çeker
Dört tane bahar çiçeği

Bir kutu lokumla döner baba
Sarı saçlı en küçüğün içinde
Tatlı bir burkulma
Baba sevgisiyle lokum sevgisi birleşir

Bir kordele bağlanır saça
İki toka kâhküle
Aynada yaratılır
Liz, Sofiya, Bardo.

İyi baskılı
Bir salon dergisinin çevresinde
Çepeçevre yürekler
El sıkışırlar
Kimse farkına varmaz
Çünkü malûm ya efendim
Yürek denilen şey
Pek kurnaz

Burcu burcu sabun kokar
Burcu burcu mutluluk
Sakızlar gibi örtülerimiz
Amber kokulu nefeslerimiz
Doldurur üç göz evlerimizi

Mutluluğu
Her evin bacasından
"Saadet hanım" bırakır içeriye
Onun için efendim
Başımızın üstünde yeri var

"Saadet hanım" buyursun
Baş köşeye
Evlerimizden hiç gitmesin

N'olursun hiç bir evden gitme
N'olursun
N'olursun Saadet hanımcım!

Mümtaz Zeki TAŞKIN

DİL KURUMU'NUN EN BÜYÜK HİZMETİ

Dil Kurumu'nu sözcük uydurmaktan başka bir iş yapmaz gibi göstermeye çalışanlar vardır. Dil Kurumu'nun ne gibi işlerle uğraştığını başka bir yazıyla anlatacağız. Burada Kurum'ca ortaya atılan sözcükler üzerine küçük bir açıklama yapmak istiyoruz.

Türkçeleştirilmelerine hiç kimsenin itirazı bulunmayan terimler bir yana, şu otuz üç yıl içinde ortak dile girmiş olan yeni Türkçe sözcük sayısı sadece 1160'tır. İnanmayanlar Türkçe Sözlük'ü kendileri de tarayabilirler. *Basım*, *basımevi*, *basın; etki*, *etkilemek*, *etkili; yargı*, *yargılamak*, *yargıtay* gibi kardeş sözcükler birleştirilirse bu sayı yarısından daha aşağı düşer. İşte "uydurmalarla dili anlaşılmaz hale getirdiler" propagandasının sayıya dayanan cevabı.

Dilimizde gerçekleşmekte olan büyük ölçüdeki özleşmenin baş etkeni, yeni türetilen 500-1000 sözcük değil, bundan kat kat önemli olan bir anlayış ve tutumdur: Toplumda bir bilinç uyanmıştır; kötü bir gelenek yıkılmıştır. Artık Türkçeleri bulunan kavramlar için yabancı sözcük kullanmak marifet sayılmamaktadır. Artık kimse *istimal*, *müşkil*, *malûmat*, *menus*, *tahrirat*, *ahzetmek* dememekte, dilimizde öteden beri bulunan *kullanma*, *güç*, *bilgi*, *alışılmış*, *yazı*, *almak* sözcüklerini yeğlemektedir. Yazı dilinin bu yolda kazandığı "zaten bilinen" Türkçe sözcükler, yeni türetilenlerin çok üstündedir.

Dil Kurumu'nun özleştirme alanındaki en büyük hizmeti, topluma bu bilinci aşılamak olmuştur.

* * *

HINÇ

Bir yazar "Dil Kurumu'nun gedikli yöneticileri dilde ırkçılığa ve uydurmacılığa sapıyorlar" diyor.

Dil Kurumu'nun bildirisi, 7. ve 13. maddeleriyle dilde ırkçılık ve uydurmacılık suçlamalarına cevap vermiş, 10. maddesiyle de suçlamacıların ya inceleme ve değerlendirme yeteneğinden yoksun ya da devrime karşı kişiler olduğunu belirtmiştir.

"Gedikli yöneticiler" safsatasına gelince: Bunu, üyesi olmak için can attığı Dil Kurumu'na bir türlü giremeyen kimsenin söylemiş olması önemlidir. Dil Kurumu yöneticiliği hiç bir kimsenin tapulu malı değildir. Atanma ile de kazanılmaz. Kurultayın gizli oyla yaptığı seçimle kazanılır. Bu seçimlerden hiç birinin sonucu daha öncekinin aynı da olmamıştır. Kurultayın yönetim kuruluna üst üste birkaç kez seçtiği kişiler varsa bunun elbette bir anlamı olmak gerekir.

* * *

LİSAN TELÂKKİSİ

Hukukçu bir Prof. Dr., "tanık kelimesini kullanamadım" diyor. Sözlerine şunları da ekliyor: "Yeni kelimeler prodüction'u benim lisan telâkkime uymuyor. Dil halkın vicdanında yerleşmiş olan canlı fikrî bir varlıktır. Onunla çok oynamak, dozu, ölçüyü kaçırmak doğru değildir. Hiç bir yazar, halk arasında yerleşmiş canlı bir kelime varken onun yerine yeni, alışılmamış, hattâ lisan kaide zenginliğine aykırı uydurma bir kelime kullanmak istemez. Bugünkü aşırı irrationel dil hareketinin ilmî faaliyet ve gelişmemize ve fikrî hayatımıza zarar verdiğine kaniim".

"Tanık" gibi yeni kelimeler prodüction'u Prof. Dr.'un lisan telâkkisine uymuyormuş. Bu çok önemli "telâkki"-ye uygun olacak ki "prodüction" (bu imlâ ile) ve "irrationel" kelimelerini kullanıyor. Bunları "halkın vicdanında yerleşmiş, canlı varlıklar" saydığı da düşüncesinden ve tutumundan anlaşılıyor.

Yunus Emre'den Mütercim Asım'a kadar gelip geçen şairlerin ve sözlükçülerin kullanageldigi, Şemsettin Sami'nin de Kamus-ı Türkî'de "şayan-ı istimal en kıymettar lûgat-ı mahsusamızdandır" diye övdüğü "tanık"ı yeni sanan, lisan kaide zenginliğine aykırı (!) bir uydurma sanan, bu kelimeyi kullanamadığı halde prodüction'ları, irrationel'leri ana dili gibi döktüren Prof. Dr.'un "lisan telâkkisi"ni siz nasıl buldunuz?

Ö. A. A.

Edebiyat tarihi:

YUNUS EMRE DOLAYISIYLA BARAK BABA - TAPTUK EMRE

CAHİT ÖZTELLİ

Son yıllarda Yunus Emre üzerine çalışmalar yoğun bir hal aldı. Ben de uzun yıllardan beri üzerinde çalıştığım bu konu için mayıs ayında bir basın toplantısı düzenleyerek düşüncelerimi kısaca basına bildirdim. Daha geniş olarak geçen ay çıkan *Türk Dili* ile *Emre* (Eskişehir) dergilerinde geniş bilgi verdim. Çalışmalarımı sürdüreceğim. Bunun için konu ile ilgili en küçük bilgileri bile yayımlamak kararındayım.

Yunus'u yalnız bir şair olarak ele almak yetmez. Bütün yan ilgileri ile göz önünde bulundurarak çalışmaları ilerletmek gerektiğine inanıyorum. Bu bakımdan Yunus'un tarihî çevresi, yaşadığı yerler, bağlı olduğu soy, onu yetiştirenler, şeyhleri bir bir ele alınmalı; bunlar üzerine en önemsiz gibi görünen bilgileri de ortaya koymalıdır. Ancak bunlar yapıldıktan sonra Yunus daha aydınlık olarak belirecektir.

Bu düşünce ile bu yazımda sayın bilgin A. Gölpınarlı'nın eserlerini göz önünde tutarak yeni bilgiler vermeye çalışacağım.

Barak Baba

Gölpınarlı, Taptuk Emre'yi anlatırken: "Taptuk Emre, Baraklılardandır" dedikten sonra merhum Zeki Oral'ın kendisine gönderdiği bir kitabeyi veriyor. Bu kitabede **Bahaeddin el-Buraki** adı geçiyor. Ve Gölpınarlı devam ediyor: "**Görülüyor ki, Baraklılar, Baba'nın** (Barak) **ölümünden bir hayli sonra bile Anadolu'da var.**" (Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 43-44).

Kitaptaki bu bölümden çıkan anlam şudur: "Barak adı bir dinî zümrenindir. Barak ve Taptuk Emre zamanında Anadoluya yayılmışlardır. Baba'ların ölümünden bir hayli sonra bile bu zümre var olmuştur". Gerçek böyle değil. Barak bir aşiret adıdır ve bugün yurdun birçok yerlerinde yaşamaktadırlar. Aşağıda bunu aydınlatacak bilgiler verilmiştir. Araştırıcıların kendileri Barakların arasına giderek gördüklerini, duyduklarını yayınlamışlardır.

"Barak–Beydili'lerden sonra büyük kabile "BARAK"dır. Barak'lar aşiret tesmiye olunuyorlarsa da meskûn Türkmen'lerdir. Urfa ve Gaziantep vilâyetinde bulunurlar. Kısmen Suriye hududu dahilinde kalmışlardır. Bayat, Bayındır, Karakuzak, Terekili (Tiryakiler), İseli (İsalû), Kürdülü, Torun, Göğe-

bakanlı, Meherremli, Adıklı, Abdürrezzaklı, Şarkevli, Yağmurlu, Çok Çukurlu, Tabur, Kıyan, Kırkız oymakları "Barak" kabilesine mensupturlar."

"Barak kabilesi içinde "Yazir", "Bayındır" ve "Avşar" gibi "Oğuz" kabile isimlerini taşıyan köyler vardır..... Küçük ve Büyük Bayındır köylerinde de Kürdülü Baraklar vardır..... Avşar Köyü ahalisi de Baraklardandır.

"Baraklar içinde "Kırkız" oymağı dikkate şayandır. Nizip ilçesine bağlı "Elif" ve "Kırkız" adında iki köy vardır, ki bunların tipi Moğol tipidir. Barakların verdiği bilgiye göre, İslâhiye, Malatya ve Pazarcık bölgesinde çadırlı Baraklar vardır.

"Baraklar şecaat ve mertlikle iftihar ederler. "Biz Boz Barakız" diyorlar." (Abdülkadir İnan, *Halkbilgisi Haberleri*, sayı 102-1940).

Baraklar üzerine yakın yıllarda yapılmış araştırmalar da vardır. Bunlardan kitap halinde basılan "*Gaziantep Dolaylarında Türkmenler ve Baraklar*" adlı eser, kendisi Baraklar içinde yaşayan öğretmen Ömer Özbaş tarafından yıllarca çalışılarak meydana getirilmiştir. 1958'de çıkan kitapta "Barak Türkmenlerinin bugünkü yeri, Barak Türkmenleri nereden gelmişlerdir, iskân" konuları incelenmekte, daha sonra aşiret ve yerleşme kavgaları anlatılmakta. Bundan sonra gelenekler, halk şairleri gelmektedir. Bu eser, bize Baraklar üzerine geniş bilgi vermektedir.

Bu değerli eserden gerekli gördüğümüz bölümlerden parçalar verelim:

"Baraklar, Türkmenlerden ayrı bir aşiret olarak mütelaa edilmektedir. Muhtelif kaynaklardan aldığımız örneklere göre, uzun tüylü bir av köpeğine Barak denmektedir. Çok eski ve yaygın bir efsaneye göre de gerçek Barak, bir kuş yumurtasından çıkarmış; Akbaba kocayınca, sonunda, iki yumurta yumurtlar, bunların birisinden Barak çıkarmış. Orta Anadolunun bazı yerlerinde uzun tüylü bir cins köpeğe Barak dendiği gibi "Kıl Barak" dendiği de olur."

Barakların tarihte eski bir aşiret olduğunu gösteren belgeler de var. Ebulgazi'nin bildirdiğine göre, Oğuz Han Güney Denizi kıyılarının yüksek dağlarında yaşayan kabilelerin lideri "İt-Barak" Han'a önce yeniliyor. On yedi yıl sonra onu yenip öldürüyor.

"Mogol tarihçisi Reşidüddin bu kabileye "Kıl-Barak" diye ad veriyor. Oğuz Han'ın Kılbarakların karanlıklar diyarındaki yurtlarına gittiğini söyleyerek bunların kuzey ülkelerinde yaşadıklarını bildirmiş oluyor."

"Barak Baba Tokatlıdır. Yakın zamanlara kadar Tokattan Alevî dedeleri Gaziantep Barakları arasına gelerek tekkeleri için kurban ve para toplarlardı. Baraklar bu gelen dedelere çok saygı gösterirlerdi. Baraklardan bir bölük de Selçuklularla birlikte gelerek Tokat ve Yozgat dolaylarına yerleşmişlerdi. Barak Baba'nın Tokat Baraklarından olması bundandır. Bu bakımdan Tokat ve Gaziantep Barakları arasında dedeler aracılığı ile sıkı ilişki kurulmuştu. Ancak Tokat ve Yozgat bölgesinde oturan Baraklar 18-19. yüzyıllarda

hükümet zoru ile Gaziantep ve Suriye dolaylarına iskân edilmişlerdir." Bugün yurdumuzda Barak ile ilgili şu köy adlarına rastlıyoruz: **Barak** (Nizip ilçesine bağlı bucak), **Barak** (köy; Ankara, Niğde, Çorum illerine bağlı üç köy), **Baraklı** (Bursa, Kırşehir, Afyon, Yozgat illerine bağlı beş köy), **Barak Muslu** (Konya), **Baraklar** (Kırşehir), **Barak Obası** (Ankara, Keskin), **Barak Çiftlik** (Gaziantep), **Barak Dağı** (Adana; Karaisalı).

Sayın A. Gölpınarlı "Yunus Emre-Hayatı, s. 270" ve "Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 26" da yalnız Bursa'ya bağlı **Barak Fakıyh** köyünü vermektedir. Bugün bu köyün adı **Barak Fakı**'dır.

Bunlardan başka Kırşehir'in Avanos ilçesine bağlı **Köylü Barak, Kıllı Barak, Tülü Barak, Çuha Kıl Barak** adlı köyler dikkat çekicidir.

Barak efsanesine en eski çağlarda raslanmakta, bugün de Anadolu'da değişik biçimde izleri görülmektedir. Bunlardan biri, Azerbaycan-Karabağ'ından gelip Iğdır ve Emirdağ (Afyon) da yerleşen Azeri Türkmen aşiretleri arasında söylenmektedir.

Son olarak diyeceğiz ki, Barak Baba Selçuklular zamanında Asya'dan gelip Orta Anadolu'ya yerleşen Barak Türkmenlerindendir. Baraklar bugün hâlâ eski yerlerinde yaşamaktadırlar. Ancak aşiret adını korumakta olanlar Gaziantep dolaylarındadır. Bu konuda daha çok bilgi için şu gösterdiğimiz kaynaklara bakılsın: **Halk Bilgisi Haberleri**, sayı 102; **Türk Folklor Araştırmaları**, sayı 74 ve 75; **Cevdet Paşa Tarihi**, c. 2, sayfa 17; **İlbeyli Türkmenleri Arasında**, Ömer Özbaş, Gaziantep 1940; Hüseyin Namık, **Türk Dünyası**, İstanbul 1932; Ömer Özbaş, **Gaziantep Dolaylarında Türkmenler ve Baraklar**, Gaziantep Kültür Derneği 1958.

Taptuk Emre

Gölpınarlı, "Yunus Emre-Hayatı, s. 62" de şöyle yazıyor: "Emre Sultan diye anılan Taptuk Emre'ye ait bir mezar, Ankara'ya tabi Nallıhan kazası köylerinden Emre köyündedir. Bu köy, Sakarya nehrine 15 dakikalık bir yerdedir. Taptuk'un ailesi efradı da yanındadır. Burası adetâ bir aile mezarlığıdır." "Taptuk'un Yunus'tan başka Şeyh Ömer ve Cafer adlı iki halifesi de Ömer Şeyhli ve Kozlu köylerinde gömülüdür. Mahallî rivayet, Taptuk Emre'yi Horasan'dan gelmiş bir zat olarak göstermektedir." (Ayrıca bakınız: *Yunus Emre ve Tasavvuf* s. 43).

Biz de Taptuk Emre'nin tekkesi ve köyü halkı ile ilgili bir "facia"yı ve kaynağını haber verelim. Önce şurasını belirtelim ki, bu köyün adı, Gölpınarlı'nın bildirdiği gibi "Emre" değildir. İçişleri Bakanlığının 1933'de çıkardığı "*Köylerimiz*" kitabının Ankara ilinin Nallıhan ilçesine bağlı bu köyün adı "Emren Sultan" olarak yazılıdır. Bunun doğrusu "Emrem Sultan" olacaktır.

G E C E D E

Yokluğunu kanat yaptığım gecede
Girmek istedim güzelliğine doludizgin
Yüklü kervanlara seni sordum
Sıcaklığın üfürse yaşamak oluyordum
Belki kirpiklerine uykular konuyordu
Selâmların geliyordu uzak yıldızlardan
Geceye vuran hoyrat sularla
O, bırakılmış değirmen taşlarına aktım
Everest'te açılmış gül olsan
Koparıp yakama takacaktım.

Seni, yüreğimin alevinde ısıtsam
Çözülür taşların, ağaçların dili
Geceler boyu, bütün yaratıklar
Seni söylemeli.

Kerim Aydın ERDEM

Halk ağzında (m) harfi yanlış tutularak (n) olmuştur. Fakat vereceğimiz belgede köyün adı Gölpınarlı'nın yazdığı gibi "Emre"dir. Özet şu:

Afyon Karahisar'a bağlı Çay ilçesi sakinlerinden Ali Dede adlı adam, Emre köyü ahalisinden bazı "evbaş"ı kendine uydurup bazı zavallıları öldürmüş (belgedeki bu kayıt kötü valinin kendini haklı çıkarmak için uydurduğu bahane olacak) ve güpegündüz "âyin-i dalâlete" kalkıştığı için, zalim vali Emre köyünden önce on kişiyi idam ettirmiş. Başlarını İstanbul'a göndermiş. Daha sonra, belki de köyün karşı gelmesi yüzünden ve ellerindeki çok sayıda sürüleri almak için, halkı çoluk çocuğuyla köydeki Emre Sultan tekkesine doldurup köyle birlikte hepsini yakmışlardır. Vali bütün sürülere el koymuştur. Halktan pek azı kaçabilmiştir. Suçları "kızılbaş" olmaktır. İşte Taptuk Emre'nin soyundan olanlar ve kendi tarikat yoluna bağlı olanların yüzyıllar sonrası böyle bir acıklı maceraları olmuştur. Bugün Ankara'ya bağlı olan bu köyün ilçesi ve kendisi o zamanlar Afyon'a bağlı imiş.

Yukarıya özetlediğimiz olay (H. 1196/M. 1781) tarihinde olmuştur. Şeriye sicillerinden çıkarılmıştır. Asıllarını görmek için şu esere bakılmalıdır: Edip Âli Bakı, Şeriye sicillerine göre Afyonkarahisar'da XVII., XVIII. asırlarda **Meçhul Halk Tarihi**, Yeni Matbaa, Afyon 1951. Sayfa 20-24.

Bir Fransız ozanıdır. İlkokul öğretmenliği yapmakta. *Bakışlar ve Yakınmalar* adlı bir şiir kitabı, *Sevgiyi Kovuşturma* adında da bir felsefe kitabı yayımlanmıştır.

GUY AGENOR

HİNDİSTAN CEVİZLERİNİN ADACIĞI

Mavi, ak, yeşil
Uçmağında dönencelerin
Deniz mavidir, aktır mercan adası
ve yeşildir, okyanusun yelesi
denizkulağının tacı.

Serinliyor meltem.
Uzuyor salınımlı dalga.
Kırmızı gözü altında can çekişen güneşin
viyaklıyor ve durgunlaşıyor
kar ibikli dalgacıklar
pençeleri arasında mercan adasının.

Palmiye gövdeleri yansıyor uzun ince
sedef aynasında denizkulağının
taşıyarak yelpaze dallarını
o parlak ve aydınlığı süzerken bulutların üzerinde
fır fır dönen dallarını.

Ey su savakları
bir altın yağmuru yağdıran külçe külçe
ak burnu üzerine peri adasının
Ey cömert memeler
hindistan cevizi içi ve sütle dolu
Ey rüzgârda çalınan harplar
tembel adalının tatlı gevşekliğine ninni söyleyen
Ey tanrının sunguları yeşil palmiyeler
Ey sizin iyi kalpli gölgeniz... işte benim gelen
çünkü biz seviyoruz birbirimizi

Ey barışçı kardeşler
bizimdir gök ve su arasındaki mutluluk!
ve titreşirsiniz kıvançtan
limon suyuna yatırılmaya değer
bir kırmızı balık kımıl kımıl çıktığı zaman
ucunda oltamın

İnsanlar ordadırlar uzakta
yaban hayvanlarından daha yaban...
alçalmış.

Çeviren: **Orhan ÜLKÜLÜ**

Nasreddin Hoca Şenlikleri dolayısıyla :

ALMAN KAYNAKLARINDA NASREDDİN HOCA

MELÂHAT ÖZGÜ

Akşehir'de Nasreddin Hoca'nın türbesi önündeyiz. Tarih 4 Temmuz 1965. Saat 21. Ortalık karanlık. Mehter takımının bandosu durdu. Halkın sesi yükseldi. Hep bir ağızdan: "*Hoca, kaşığını, kepçeni, kazanını ve mollalarını alarak yarın başlayacak olan şenliklere buyur*" diye seslenildi. Bu çağrı geleneksel olmuş, üzerinden yüzyıllar geçtiği halde, Nasreddin Hoca'yı aralarında görmek isteğinden doğmuştu. Gerçekten de Nasreddin Hoca, ertesi gün, saat 10'da kentin topoyunu alanında, şenliklere katılmak üzere, başında kavuğu, arkasında cübbesi, yanında da mollalarıyla eşeği üzerinde göründü. Bu görünüş, coşkun alkışlarla karşılandı. Hoca, dört bir yana başını sallıyor, ayrı ayrı herkesi selâmlıyor, "var olun evlâtlarım" diyordu. Beş gün süren şenliklerden de hiç eksik olmadı.

*

Halk edebiyatımızın en güzel eserlerinden biri, hiç kuşkusuz, Nasreddin Hoca'nın fıkralarıdır. Onun nükteleri, Türk zekâsının özel verimleri arasındadır. Bu nükteler, yapıcı olduğundan, deyimleri de hoşgörürlüğe dayandığından, Hoca, kavuğu, kürkü, cübbesi ve eşeğiyle muhayyilemizde bir değer kazanmış, bu yönüyle de yalnız halkımız ve aydınlarımız arasında değil, yurdumuzun sınırlarını da aşarak yabancı ülkelere yayılmış ve kendi bilginlerimizi olduğu kadar yabancı bilginleri de ilgilendirmiş, her birine araştırma konusu olmuştur. Bu yayılma ve çalışmalar, onun nüktelerine olduğu gibi Hoca'ya da ölmezlik sağlamıştır.

Ben çalışmalarımda daha çok Alman kaynaklarından yararlandığım için, Almanların Nasreddin Hoca'yı, hangi kaynaklarımızdan tanıdıkları, en çok hangi sorunlar üzerinde durduklarını, sonunda da bizlere görüşlerinden neler verdiklerini bilmek istedim. Genel olarak "Avrupalılar, bize olumlu hiç bir şey getirmemişlerdir, daha çok olumsuz olasılıklar üzerinde durmuşlardır" deniliyorsa da, bunların ne olduğuyla ilgilendim ve "olumsuz olasılıklar"ın da çok kez olumlu gerçeklere yol açtığını öğrendim.

Nasreddin Hoca'yı Almanlara tanıtan kendi çeviricileri olmuştur: *Camerloher* ile *Prelog*, birlikte çalışmalarıyla ilk kez 1857 yılında Hoca'mızın fıkralarından tam 126' sını Almancaya çevirdiler. O sıralarda dilimizde Nasreddin baskılarının en eskileri 1837 yılında çıkanlar olduğundan, Ca-

merloher ile Prelog'un çevirileri bu baskılara dayanmaktadır[1]. Nasreddin Hoca'nın fıkralarını ikinci kez olarak Dr. E. *Müllendorff* Almancaya 1890 yılında çevirmiştir. Müllendorff, 1883 yılında, Mehmet Tevfik Beyin toplamış olduğu baskıdan: "Letâif-i Nasreddin" ve "Bu Adam" adlı kitaplarından çevirerek *Die Schwänke des Nasreddin und Buadem* (Nasreddin'in ve Bu Adam'ın Fıkraları) adı altında çıkarmıştır[2]. Önsözünde: Mehmet Tevfik Beyin kitabının o zamanlarda son baskı olduğunu ve hiç çekinilmeden okuyuculara sunulabilecek bir biçimde bulunduğunu, eski dergilerdeki fıkraların yanında içlerinde utandıracaklar olmadığını, bunun için de işte bu baskıyı yeğlediğini söyler. Mehmet Tevfik'in "Bu Adam" kitabında, Nasreddin Hoca'nın olmaması gereken, başka dergilerden içine karışmış olan bir çok fıkra bulunduğunu, bundan ötürü de "Bu Adam" fıkralarının Nasreddin Hoca'nınkilerin bir süreği olmadığını, onunkileri ancak tamamladığını belirtir.

Müllendorff'un "Bu Adam"dan çevirmediklerini, sonraları Adolf *Menzel* çevirmiş ve *Abenteuer Buadems* (Bu Adamın Serüvenleri) adı altında çıkarmıştır[3].

Alman dilinde, bugüne değin çıkan en büyük Nasreddin Hoca kitabı *Der Hodcha Nasreddin*'dir. Türk, Arap, Berberî, Malta, Sicilya, Kalabri, Kroat, Sırp ve Yunan masalları ile fıkralarını da içine alarak karşılaştırmalar yapmıştır. Eserin 3 üncü ve 4 üncü ciltleri: *Narren, Gaukler und Volkslieblinge* (Soytarılar, Hokkabazlar ve Halkın Sevgilileri) başlığını taşıyor. Hoca'nın fıkraları bu ciltlerdedir, hem de bir kaç biçimleri ile birlikte[4].

Böylece Nasreddin Hoca'yı Almanlara tam dört çevirtmen tanıttırmış oluyor. Hocamızın fıkraları çevirileriyle tanındıktan sonra da, onun kişiliği üzerinde düşünmeğe başlıyor Almanlar. Nasreddin Hoca kimdir? Ne zaman yaşamıştır? Yaşamı üzerinde görüş ve inanışlar ikiye ayrılıyor:

1 inci Görüş: Hocayı XIV uncu yüzyıl sonu ile XV inci yüzyılın başına, I. Bayazit, Timur ve Karamanlılardan 8 inci hükümdar Ala al-Din'in zamanına oturtur.

2 inci Görüş de: XIII üncü yüzyıla, Selçuklu Ala-al-Din devrine geri götürür.

Birinci görüş, bildiğimiz gibi: Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'ne (III, 16–17) dayanmaktadır. Burada Nasreddin'in Timur ile "Hamamda değer biçme" hikâyesi: Hoca'nın Timur'un peştamalı için kırk akçe verdiğini, ama Timur'un kendisi satılığa çıkarılsa, ona hiç bir şey veremeyeceği anlatıl-

1 Triest'de çıkmıştır, 1857.
2 Leipzig'de çıkmıştır, Verlag Reclam, No. 2735, 1890.
3 Türkische Bibliothek, Nr. 131-226/197 (Bd. XIII, 1911). Bir kaçı da Beiträge zur Kenntnis des Orients" (s. 124–59, 1911), Bd. Ix.
4 "Türkische, arabische, berberische, maltesische, sizilianische, kalabrische, kroatische, serbische und griechische Märlein. Ges. u. hrsg., Bd. I–II, Weimar 1911, mit ausführlicher Einleitung und wertvollen Anmerkungen literatur-und stoffgeschichtlichen Inhalts."

maktadır. Bu hikâyeyi ilk kez olarak *Menzel* Almancaya çevirmiştir[5]. Ama basılmış olan metinden değil, kendinde bulunan iki el yazmasından, karşılaştırarak çevirmiş. İkisi de birbirinden öylesine pek ayrılmadığından, kendi deyişine göre, basılmış olan metni ancak daha iyi ve daha düzgün olarak veriyormuş. Basılmış olan metinden çevirmemiş olmasının nedenini de: onun sansürden geçmiş bulunmasını, bunun için de aslından ayrılmış olabileceğini ileri sürmüştür.

Evliya Çelebi'nin bu söylentisi, Almanya'da *Hammer*, *Diez* ve *Goethe* ile yayılıyor. Goethe, Nasreddin'i *Nusreddin* biçiminde söylüyor, Timur gibi çetin bir hükümdarı yükseltebilmek için karşısına Nasreddin Hoca'yı çıkarmalı, diyor ve onu "dünya fatihi Timur'un neşeli yoldaşı ve çadır arkadaşı" diye nitelendiriyor. Hoca ile Timur arasında geçen bir fıkrayı da şöyle anlatıyor:

"Timur, çirkin bir adamdı. Bir gözü kör, bir ayağı da sakattı. Günün birinde, Hoca yanında iken, Timur başını kaşır, saçlarını kestirmek ister, çağırın berberi, der. Berber gelir, Timur'un saçlarını, keser her zamanki gibi, eline bir ayna verir. Timur, aynada kendini görür ve çok çirkin bulur. Bunun üzerine ağlamağa başlar. Onunla birlikte Hoca da ağlar. Böylece ikisi de bir kaç saat beraberce ağlarlar. Yanındakiler, Timur'u avutmağa çalışırlar; ona kendisini unutturmak için gülünç hikâyeler anlatırlar. Timur'un ağlaması geçer, ama Hoca'nınki bir türlü kesilmez. Sonunda Timur Hoca'ya: "Dinle!" der "Ben aynaya baktım, kendimi çirkin buldum, üzüldüm; çünkü sadece hükümdar değilim ben, aynı zamanda varlıklıyım, kadın kölelerim var. Çirkinim, çirkin olduğum için ağladım işte. Ya sen? Neye ağladın? Hâlâ da susmak bilmiyorsun".

Hoca karşılık verir: – "Sen yalnızca bir kezcik aynaya baktın, kendini gördün dayanamadın ağladın. Ya bizler, gece gündüz senin suratına bakmamız gereken bizler, ne yapalım? Bizler ağlamayalım da kimler ağlasın? Bunun için işte ağlıyorum ben!" der.

Timur da kahkahalarla güler[6].

Söylentilerin ikincisi, Almanya'da XIII üncü yüzyılı savunmuş ve Nasreddin Hoca'nın çağı için Lamiî'nin *"Letâif"* adlı eserine dayanarak onu Şeyyad Hamza ile çağdaş yapmışlardır. Fuat Köprülü, Nasreddin Hoca'nın Selçukluların Ala ad-Din'i ile çağdaş olduğunu söylemiştir[7]. Almanya'da da *Paul Horn*, daha 1900 yılında, Nasreddin Hoca'nın Ala ad-Din'le yakınlığını imlemiş bulunuyordu[8]. Ama Köprülü savını, şu kanıtlara dayadı:

5 Übersetzt von Theodor Menzel, nach einer Handschrift in eigenem Besitz von Evliya Çelebis Seyahatname. - S. Der Islam, 5 Jahrg., Heft 2/3, S. 219.

6 *Goethe*: "Westöstficher Divan" Noten und Abhandlungen, Artemis Vrlg. Bd. 3, s. 497.

7 *M. F. Köprülü*: "Nasreddin Hoca" Manzum Hikâyeler, Önsöz, 1918, İstanbul, Kanaat Ktph.

8 *P. Horn*: "Zu Hoscha Nasreddins Schwänken" Keleti Szelme, Bd. I, Budapest 1900, s. 66–72.

1. Akşehir'de, Nasreddin'in mezarı üzerindeki kitabeye. Burada yıl 386 rakamıyla gösteriliyordu. Bu sayı tersine okunduğunda Hoca'nın 683 (1284) yılında öldüğü ortaya çıkıyordu.

2. İki güvenilir vakfiye gösteriyordu Köprülü: 655 (1257) ile 665 (1266) tarihli vakfiyelerde Nasreddin Hoca, bir kadı önünde şahitlik etmiş.

3. Bir zamanlar Sivrihisar Müftüsü olan Hasan Efendi'nin aşağı yukarı 45 yaşlarında, *Mecmu'a-i Maarif*'de, Nasreddin hakkında verdiği bilgi de, onun Selçuklular çağında yaşadığına kanıttı.

Bu belgelerden öğrendik ki, Nasreddin Hoca, Sivrihisar'a yakın Horto köyünde 605 (1208/9) yılında doğmuş, orada babası imam imiş, babasından sonra kendisi de imam olmuş, 635 (1237/8) yılında da Akşehir'e yerleşmiş, burada 683 (1284/5) de ölmüş. Netekim Nasreddin Hoca'nın kızının olan bir mezar kitabesi, 20 yıl önce Eskişehir'in Sivrihisar ilçesine bağlı Horto köyünde bulunarak, Konya Müzesine, bu yıl da Akşehir Müzesine getirilmiştir. İkinci kızının olan küçük bir kitabe de, bugünkü türbesinin yakınında bulunmuştur[9]. Bu kitabeler üzerinde yapılan incelemeler, Nasreddin Hoca'nın artık kesin olarak XIII üncü yüzyılda yaşadığını tanıtlamış bulunuyor. Alman araştırıcılarının elinde bu belgeler bulunmadığından, Hartmann ve Wesselski, Hoca'nın tarihî kişiliği üzerine kuşkularını gidememişlerdir. Bu kuşkular, Nasreddin Hoca'nın fıkra kaynağı sorununa da dokunmuştur; çünkü, bu sıralarda Fransız bilginlerinden *R. Basset*, yaptığı araştırmalarında, X uncu yüzyılda Kufa'da Fazara soyundan gelen bir *Cuha*'nın abdallıklarından söz eder[10]. Bunlar, ağızdan ağıza Batı'ya ulaşır ve XV. ile XVI ncı yüzyıllarda Türkçeye çevrilir, kahramanı da, Basset için bilinmeyen bir Nasreddin Hoca tipi ile birleştirilir.

Basset'nin bu savını Almanlar tutmadılar. *Paul Horn*; bunların eski Cuha'nın fıkralarından çeviri olduğuna inanmaz[11]. *Wesselski* de; "Nasreddin'in zamanından, ya da gerçekten yaşadığı zamandan, Nasreddin'in fıkralarına kaynak diye alınması gereken bir tek Cuha hikâyesine raslanmadığını" söyler[12]. *Hartmann* ise Nasreddin'in fıkralarını, özellikle de Türk deyiş biçimleri içinde, dünya edebiyatının ortak malı olarak gösterir: "Onun yaşayıp yaşamamış olması öylesine önemli değildir" der, yeter ki fıkralarının asılları saptanabilsin. *Paul Horn* da gene Hoca'nın fıkralarına hemen hemen her yerde bulunan yolculuk hikâyeleri diye bakar.

Nasreddin Hoca'nın fıkralarına nasıl bakılırsa bakılsın, Hartmann'a göre, kaynaklarının İslâm kültürü dünyasında aranması gerektiğini, başka

9 *Mehmet Önder*: "Nasreddin Hoca'ya dair yeni vesikalar, Türk Folklor Araştırmaları, sayı 77, 1955.

10 *R. Basset*: "Recherches sur Si Djeh'a et les anectodes qui lui sont attribuées". Paris 1892, s. 1–79 ve 183–87. Giriş.

11 *P. Horn* "Zu Hodscha Nasreddins Schwänken Keleti Szemle, cilt I, Budapest 1900.

12 *Wesselski*: "Der Hodscha Nasreddin".

bir deyişle, Cuha'nın da, eninde sonunda, Nasreddin Hoca'nın birçok fıkralarının prototipi olarak alınabileceğini ileri sürmüştür. Böylece, Fransızlardan Basset'nin görüşü, ayrımlarında doğru olmamakla beraber, Alman araştırıcılarının bakışlarını, İslâm dünyasının fıkra edebiyatına çevirmiş ve karşılıklı etki araştırmalarına götürmüş olduğundan, bilim yöntemi alanında büyük bir değer kazanmıştır. Bu fıkralardan çoğunun aslında Arapça değil, Acemce, Hintçe, Yunanca olabileceği, her birinin bir yerden bir yere getirildikleri, göç niteliği taşıdığı, aslı, Türklerde de olsa, çok kez, Türklerin de Arap biçimlerinden yararlandığını bir gerçek diye almıştır. Bunun için de Wesselski'de, Hoca Nasreddin'in şakaları, yalnız Avrupa kavramlarına göre "gerçek şaka" denilen fıkraları ile güldürülerine dayanmıyor, çoğu soğuk ve ayıp denilecek şakaları da içine alıyor. Bunlar da çoğunlukla daha başka, Doğu'nun şakacı kahramanlarındandır. Kişiler, başka başka olduğu halde, benzer nüktelerle Hoca ile ayrılmaz bir grup içinde gösterilmiştir.

Nasreddin Hoca sorunu için Cuha hikâyelerini İran şair ve yazarlarının söz konusu etmelerini Almanlar çok önemli bulurlar. İran kültürünün Rum-Selçuklu'larda ve Osmanlılarda görülen izlerini düşünerek Cuha hikâyelerinden birkaçının İran yoluyla bize geçmiş olabileceğini söylediler. Nitekim Celâleddin Rumi'nin de yaşamının çoğu Anadolu'da (daha da çok Konya'da) geçmiş ve onun Cuhi'den (Acemler ona böyle diyorlarmış), kendi mistik düşüncelerini yayması için yararlanmıştır. Bundan ötürü de bu geçişi imlemişlerdir Almanlar.

Cuhi'nin bir hikâyeci olması, halkımız arasında sevilmesi, bize yabancı gelen Cuhi (Cuha) adını Hoca'ya çevirmiş olmamızı ileri süren Basset'ye Almanlar inanmadıkları halde, gene de bu olasılığı da göz önünde bulundurarak, bu yolda da araştırmalar yapmışlar, yalnız ne varki olumlu bir sonuca varamamışlardır.

Nasreddin Hoca'ya kondurulan fıkraların çoğunu, Almanlardan daha da geri götürenler oldu. Ama bunun için de işte bunlar, onun olamıyacağını kendileri tanıtlamışlardır. Hoca'nın olmayan fıkraları eldedir. Bizde biçimlerini değiştirmiş, yeni yeni biçimler almış olsalar bile, kolayca tanınıyor. Bunlar, Wesselski'nin eserinde değişik biçimleriyle de var. Romenlerde, Bulgarlarda, Yugoslavyalılarda, Yunanlılarda, hattâ Ruslarda bulduğu biçimleriyle karşılaştırarak göstermiştir. Bu yolda da her birinin biçimleri çoğalmış bulunuyor. Wesselski 555 biçim sayıyor. Eğer doğru ise, en eski yazma da Leiden'de 2715 sayıda bulunuyormuş. Bu yazma 1625 yılında bir Avrupalı'nın malı imiş.

Wesselski'nin çevirileri, Behâi (Velet Çelebi) derlemesine dayandığından Hoca'nın gerçekten bir din adamı olduğu, halkın inançlarında oynadığı rol çeviride ön planda geliyor. Onun, birçok hastaları iyileştirdiği, mucize diye gösteriliyor.

Biz Türkler, neşeli fıkraları severiz. Hele bu fıkralar, bir filozoftan gelirse gözümüzde değeri daha da çok artar. Nasreddin Hoca bir halk filozofudur. Doğulu ona bir kutsallık vermiş, Batılı da onda hayat bilgeliğini sezmiştir. Halkımız ise hocayı ulusal kahraman yapmıştır. Coşkun övgüler hep buradan gelmektedir.

Biliyoruz: Nasreddin Hoca'nın fıkraları Türkün egemenliğiyle Balkan Devletlerinde, Sırbistan'da, Bosna Hersek'te, Yunanistan'da yerleşmiştir. Bu fıkralar, Karagöz oyunları gibi, bugün de halk efsaneleri arasında yaşamaktadır. Bunlar hele daha da geniş alanlara, Kasan'a, Tarantschi'ya, Siberya-Çin sınırlarına, Kafkasya'ya, İran'a değin uzanmıştır.

Menzel, Wesselski konusundaki yazısında [13]. Hoca'nın Türk ülkelerinde bir nükteci olarak yer aldığını söyledikten sonra, sanat ve konu bakımından önemli olana ve daha çok Tiflis'de 1906 yılında Tatarlar arasında çıkan "*Munla Nasr-ed-Dîn*" başlıklı bir yaprağı da imler. Rusların halk kitaplarına da Hocamız, Tatarlardan geçmiş. Bunu 1904 yılında, Odessa'da basılmış olan küçük bir külliyat gösteriyormuş; adı da: *Ünlü Tatar nükte kahramanları Ahmed Aya ve Nasreddin Hoca* imiş [14].

Almanların da bizim Nasreddin Hocamız gibi bir tipleri var. Adına da *Eulenspiegel* diyorlar ve Hocamıza yaklaştırarak bizimkine *Türkische Eulenspiegel* (Türk Eulenspiegel'i) diyorlar [15]. Okul kitaplarına bu ad altında giriyor Hocamız. Ama bu doğru değil, çünkü; *Eulenspiegel*: İyi hesap bilir, şakalarını hep hesaplayarak yapar ve yalan söyler, dolandırır; esprisi söz değil harekettir, yalındır, akılsızdır. Oysa *Nasreddin Hoca:* sözcüğün tam anlamıyla bir nüktecidir. Aklının, zekâsının verimidir onun bütün nükteleri, eytişimlidir (dialektik). Wesselski'nin dediği gibi de bir Esopus'dur o, ders verir. İnsanı beklenmedik bir sonuç karşısında bırakır. Aykırı gibi görünürse de bu sonuç, gerçeğin deyimidir, halkımızın düşünüş ve duyuş özelliklerini verir, sağduyunun kendisidir.

*

Akşehirliler, Nasreddin Hoca'yı yeniden yaşatmanın, aramıza getirmenin ve yeni yeni araştırmalara özendirmenin yolunu bulmuşlar. Hoca yalnız kendi çağının değil, kendinden sonra gelen çağların, en çetinlerinde bile, karanlık içinde boğulanları aydınlatmasını biliyor. Baskıya aldırmayan, insan ruhunun derinliklerine inen, duyduklarını, düşündüklerini en kısa biçimde deyimleyen bir halk filozofudur o; aramızda hep yaşayacak ve yaşatacaktır. Türbesi önünde, şenliklere katılması için Nasreddin Hoca'yı çağırmamız, çağrışımlarımızın simgesi olmuştur.

13 *Menzel*: "Albert Wesselski" In: *Der Islâm* (Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islâmischen Orients, hrsg. v. Becker, Bd. V. Heft 2/3.)

14 "Znamenjityyje tatarskiye suty Achmet-Achaji Nasreddin Odsaj".

15 *Müllendorff*: "Die Schwänke des Nasreddin und Buadem von Mehmed Tewfik" Vorwort.

KARAGÖZ'ÜN TEKNİĞİ

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Türklerin, tarihleri boyunca yarattıkları Karagöz adlı bir tiyatroları vardır. Bu, ışıklı bir perde oyunudur. Bu perdenin arkasında mumlar yanar, ışıklar parlar. Deve derisinden kesilmiş, boyanmış Karagöz suretleri değneklere takınıp bu perdeye dayatılır. Perdenin arkasına gizlenen Karagözcü bu suretleri oynatır. Karagöz oyunlarına teknik olanaklarını sağlayan, estetik değerlerini kazandıran işte bu ışıklı perdedir. İnsanlar yine bir ışıklı perde oyunu olan sinemayı bulmadan yüzyıllarca önce Türklerin Karagözü vardı. Öyleyse, Karagöze sinemanın babası denilebilir. Sinema elişi olmaktan çıkmış, sanayileşmiş bir Karagöz oyunu demektir. Işıklı perdenin yarattığı teknik olanaklar şunlardır:

1. İstenilen oyunun bütün oyuncularını, suretlerini, deve derisinden kesip yapmak karagözcünün elindedir.

2. Bu suretleri istediği renkte boyamak, istediği gibi oynatmak karagözcünün elindedir.

3. Ağırlık, uzaklık, oyuncu azlığı gibi engeller bu oyunda yoktur. Karagözcü istediği sayıda sureti, istediği zaman, bu ışıklı perdeye getirebilir.

4. Karagözcü karagöz suretlerini, somut insan niteliğinden sıyırarak karagöz faslının, soyut tiplerine çevirebilir.

5. Karagöz suretleri yassı, düz suretlerdir.

6. Karagöz suretleri delikli, saydam suretlerdir.

Bütün bu söylediklerimiz bize Karagözün plastik niteliğinin hangi estetik kutbunda ortamlatıldığını gösterir. Karagöz tekniği hem bir plastik tekniği, hem de bir ışık tekniğidir. Önce Karagözün plastik estetiğinin ne olabileceğini araştıralım.

Burada anlatacağım bir olay Karagöz suretlerinin estetik orijinallik derecesini daha iyi gösterecektir. Bundan yirmi beş yıl kadar önce Ankara'dayım. Münir Hayri Egeli ile görüşmekteyim. Kendisi o günlerde Çocuk Esirgeme Krumu'nda çalışmakta idi. Çocuk eğitiminden, çocuk tiyatrosundan söz açıldı. Karagöz üzerinde düşündüklerimi söyledim. Egeli çok ilgilendi. Birkaç gün sonrada derneğin bir çocuk tiyatrosu kurulmasına ilişkin kararını getirip okudu. Çocuk tiyatrosunun temellerini atma işinde benden yardım istedi. Çocuk tiyatrosunun Karagöz bölümünü üzerime aldım.

Önce yepyeni bir Karagöz oyunu yazdım. Adı, *Karagöz Ankara*'da idi.* Bu eserde Karagöz'le Hacivat tipinden başka ne kadar tip varsa hepsi yeniydi. Şunlar: Şarlo, Tarzan, Mikimavz, Greto Garbo, Nurullah Ataç, Münir Hayri. İşte bu tipler eski, Karagöz suretlerinin geleneğine uygun olarak yapılacaktı. Bu işi yapmasını, yakın dostum ressam Mahmut Cûda'dan diledim. Cûda bir süre çalıştıktan sonra bana şu sözleri söyledi: "Çalıştım. Ancak, yapamadım. Çünkü Karagöz Suretleri bizim bildiğimiz resimlerden değil. Bunların anatomisi, perspektifi bambaşka." Cûda doğru düşünüyordu, pek içten idi. İster istemez bu işi ben üzerime aldım. Bir ay kadar çalıştım. Yeni suretleri çizdim. Eserim Çocuk Esirgeme Kurumu'nun tiyatro salonunda oynanacağı için eskiden beri otuz santim boyunda yapılagelen suretleri seksen santim boyunda mukavvadan kesip boyadım. Sonra zeytinyağında kızartıp saydam bir hale getirdim. Deve derisinden daha saydam, daha parlak oldular. Eser oynandı. Çok ilgi çekti.

Dostlarım, bana karşı olanlar, anlayan, anlamayan Karagöz konusunu ele alıyorlar, gelişigüzel eleştiriyorlardı. Anlayan da, anlamayan da yazıyordu. 1942'de *Karagöz, Tekniği ve Estetiği*** adlı eserimi yazdım, o güne değin ileri sürülen düşünceleri ele alıp karşılıklarını verdim.

Karagöz perdesi dümdüz, gerilmiş, beyaz bir bez parçasıdır. Bu bez, arkasında yanan mumların ışığı ile aydınlatılmıştır. Karagöz suretleri bu düz, aydınlık zeminin üzerine yatar, saydam olarak görünür. Suretler, bu düz zeminle anlaşmak zorundadırlar. Onun için yamyassıdırlar. Çengi gibi kolları karşıdan görülen suretlerde bile baş, gövde, eller, ayaklar yine yandan görünüş durumundadır, el parmakları yan yana dizilmiştir. Yandan görünüş, Karagöz resimciliğinin temel karakteridir. Suretler bu temel karakteri kazanabilmek için hem anatomi, hem de perspektif bağlarından kopmuşlardır. Bununla birlikte Karagöz suretlerinin de bir anatomisi vardır. Ancak, bu anatomi dış dünyanınki, aklınki değil, iç dünyanınki, gönlünküdür. Onun içi Karagöz suretleri o yamyassı, boğumlu gövdeleri, takma kolları, bacakları ile hem insana benzerler, hem de benzemezler. Bu suretler de resimdir, ancak model resimleri değil, karakter resimleridir.

Karagöz suretleri Rönesans resimlerine de benzemez. Karagöz suretleri benzese benzese, eski Türk minyatürlerine, Ortaçağ ilkellerinin resimlerine benzerler. Minyatürcüler, ilkellerin yaptığı resimler anatomiye, perspektife uymayan resimlerdi. Onlar anatomi, perspektif bilirlerdi. Ancak; bu tekniklere yer vermezlerdi. Çünkü onların kendilerine göre anatomileri, perspektifleri vardı. Bunlar da dışınki değil, içinki idi. Onların anatomileri morfolojik değil, psikolojik idi. Onlar için yaratıcı kaynak ışık değil, nurdu. Onlar *science*'a değil, *conscience*'a boyun eğiyorlardı. Ortaçağ minyatürlerinde

* Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Karagöz Ankara*'da, 1940 (Yeni Adam, Kadıköy, İstanbul).
** Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Karagöz Tekniği ve Estetiği* (Sarıyer Halkevi Yayınlarından, 1942).

Meryem sureti tablonun merkezi olur, bütün azizlerin başları, ayakları bu yöne dönerdi. Minyatür sanatı, ilkellerin sanatı ruhun, bilinçaltının buyruklarına boyun eğen sanatlardı. Karagöz sanatı da böyledir. Karagöz suretleri insan fiziğinin, insan suretinin olduğu gibi, yansılanmasından ortaya çıkan biçimler değil, insan fiziğinin metafiziğidir. Karagöz resimlerinin en çok yaklaştığı bir resim anlayışı da karikatürdür. Ancak, bu iki plastik sanatın arasında yalnız teknik ayrılığı değil, bir de konu, değer ayrılığı vardır. Karikatür konunun aksak, çirkin, gülünç olan yanlarını sonuna kadar kabartır. Karagöz resimleri ise, bunun büsbütün tersini yapar. Konusunun en çekici, en alıcı yanlarını alıp bunları sonuna kadar zenginleştirir. Böylelikle konularını sevimlileştirir. Karagöz resimciliği kendine göre tekniği, kendine göre estetiği olan orijinal bir resimciliktir. Bu resim sanatı da Türk mimarlığı, Türk hattatlığı gibi gerçeküstücü bir plastik sanat koludur. Karagöz ressamlığı hem doğa gerçekliğinden kaçan, hem de anlama yaklaşan bir plastik sanat anlayışının eseridir. Karagöz resimciliği de bütün İslâm Türk sanatları gibi İslâm Türk din duyuncunun bir şaheseridir.

Karagöz suretleri delik deşiktir. Çünkü Karagöz oyununun plastik niteliğinden başka bir de ışık niteliği vardır. Karagöz hem de bir ışık oyunudur. Karagöze bu niteliği sağlayan mum ışığıdır. Mum ışığı parlak bir ışık olmamakla birlikte titrek, sırlı bir ışıktır. Kim, hangi şair, hangi içli insan eski Türk mahallelerinde, koyu karanlığın içinde yürüyen bir yolcunun elindeki fenerin sönük ışığında titreyen o sırlı güzelliği duymamıştır? Karagöz perdesindeki bu güzellik sonsuzdur. Hayal perdesinde bin bir ışık, bin bir ışık düzeni vardır. Bu titrek ışık, bu bin bir gölge ile duygularımızı hergünkü ortamından ayırır da, sanki öte dünyaya sürükleyip götürür. Karagöz zengin bir ışık orkestrasıdır. Onun içindir ki karagözcü yağmumunu isteyerek eritir, pamuk ipliğinden fitillerini isteyerek yapar, bu fitilleri isteyerek tutuşturur. Karagözcünün içgüdüsü seyircisini gerçekler dünyasının ötesine götürmek, gerçeküstünün estetiğine kavuşturmaktır.

Karagöze estetik değerini sağlayan en önemli özelliklerinden biri de hiç bir tiyatro türünde olmayan devingenliğidir. Karagöz durmayıp kımıldar, durmayıp atlar, sıçrar, uçar. Onun için zaman, yer diye bir şey yoktur. Karagözdeki suretler, başta Karagöz, sonsuz olanaklardan yararlanırlar. Perdede, hayal dünyasında da olsa bu olanak, bu özgürlük sevindirici, eğlendirici, dinlendiricidir.

DİL ÜZERİNE
Yeniden Eklemelerle 2. baskı
Ömer Asım Aksoy
Fiyatı : 5 Lira

DONKİŞOT X.

İşi oluruna bırakınız
Kulak asmayınız her şeye
Oturun oturduğunuz yerde
Hiç mi hiç aldırmayınız.

Nemize gerek düzensizlikler
Haksızlıklardan bize ne
Çok koşan çabuk yorulur
Günü gün etmeliyiz de.

Bir kez gelinirmiş yeryüzüne
Ötesi boşluk hepten
Yemek içindir yaşamamız
Girelim işte bu düzene.

Dedi Sanşo ve sustu birden
Çakmak çakmaktı gözleri Donkişotun
El attı kılıcına ama acıdı
Söz açtı uzun uzun iyiliklerden.

Ağlatır hüngür hüngür anlattıkları
Bir hoş oldu yüreciği Sanşocuğun
Söz verdi kendiliğince sağlam
Sürsün ölene dek dostlukları.

C. TAŞKINOĞLU

YAŞANTI ÜZERİNE

Abbas'ın treni
Durmaksızın işler;
Ardında vagon vagon, vagon vagon
Günleri, ayları, yılları sürükler.
Mutlu yıllar,
Mutsuz yıllar,
Durgun göllerce anılar;
Yüce dağlarca acılar...
Ama bu yolculukta yine de bir şeyler var.

"Ben giderim, o gider,
Ardımca tin tin eder."
Gölge gibi kovalar
Biri var.

Şemsettin KUTLU

Amerikan oyun yazarı. Tad Mosel, 1922'de Ohio'nun Steunbenville kentinde doğmuştur. Yale Tiyatro Okulu'nda ve Columbia Üniversitesi'nde öğrenim görmüştür. Oyun yazmaya on sekiz yaşında başlamış, televizyon için yazdığı oyunlarla da ülkesinin en tanınmış televizyon oyunları yazarlarından biri olmuştur.

Tad Mosel, *İçe Doğduğu Gibi* (Impromptu) adlı bu kısa oyununu tiyatro okulu öğrencisi olduğu yıllarda deneme sahnesi için yazmıştır. Kendisi, bu oyun için, "Pirandello çağımın bir ürünü" der, ama oyun hiç de bir Pirandello kopyası değildir. Amatör tiyatroların oynayabileceği ilginç bir oyundur *İçe Doğduğu Gibi*.

İÇE DOĞDUĞU GİBİ

(Oyun, 1 perde)

TAD MOSEL

K i ş i l e r:

WINIFRED
TONY
ERNEST
LORA

Sahne, bir odadır, ama pek anlatıma gelecek yanı yoktur bu odanın; pek yüksek olmayan duvarları vardır, birbirlerine de acayip bir biçimde tutturulmuştur bu duvarlar. Arkada ortaya düşen bir yerde eğri-büğrü bir giriş vardır. Girişin ötesinde ve odanın dört bir yanında siyahlıktan başka bir şey yoktur.

Sahne karanlıktır. WINIFRED'in sigarasının parıltısından başka hiç bir şey görünmez. Bir süre sessizlik olur, sonra oyuncular karanlıkta konuşurlar.

WINIFRED: Ee, hadi. Biri bir şey söylesin.

TONY: Perde kalktı mı?

WINIFRED: Evet.

TONY: Ama bir şey göremiyoruz ki. Başlangıç yerine bitişe benziyor. N'oluyoruz böyle?

ERNEST: O aptal yönetmen ışıkları yakmayı unutmuştur.

WINIFRED: Hiç sanmam, Ernest. Unutmuş munutmuş değil. Bir kasıt var bunda. Ona güvenim yok benim.

LORA: Haksızlık etme, Winifred. Çok kibardı. Bize oyun edecek değil a.

ERNEST: İşi bana bırakın siz. Gidip konuşayım onunla.

TONY: Gidemezsin!

ERNEST: O da nedenmiş?

TONY: Yönetmenin bize dediğini unuttun mu? Oyunu oynayıp bitirmeden sahneden ayrılmak yok.

ERNEST: Öyle diyerek otorite kurmaya çalışıyor. Onun gibileri bilirim ben. Oyuncuların yönetmenlerden daha önemli olduklarını öğrenmesinin tam sırası.

TONY: Bunu bir tiyatro kuralıymış gibi söylemişti.

ERNEST: Ee, burda karanlıkta dikilip durmak istemiyorum. (*Bağırır*) Işık! Hey, dışarşardaki! Yak ışıkları! (*Bir süre sessizlik.*)

LORA: Belki sandığım kadar önemli değil oyuncular, Ernest. Susup bekleyelim.

TONY: Salonda seyirci var mı?

WINIFRED: Evet, var; uğultusunu işitebiliyorum.

ERNEST: Nesini işitebiliyorsun ?

WINIFRED: Uğultusunu, şekerim. Uykudaymış gibi, gürültülü soluk alışlarını.

TONY: Ben de sanki uykudaymış gibiyim.

WINIFRED: Herkes sanki bir şeydeymiş gibi olacaksa, işimiz var. (*Sessizlik*)

TONY: Evet. Uyuyorum, rüya görüyorum. Bir çocuğum gene. Ağzına değin insan

dolu bir odada bırakılmış olarak görüyorum kendimi. Bana gülüyorlar ve dans etmemi söylüyorlar. Ne yapacağımı bilemiyorum. Dans edemiyorum. Tek ayak üstünde sıçrayıp duruyorum. Hop yukarı hop aşağı. Hop yukarı, hop aşağı. Ah, işte alkışlıyorlar beni. Büyük bir başarı kazandım. Ama niçin ağlamak geliyor içimden? (*Bir süre sessizlik. Işıklar yanar.*)

ERNEST: Ha şöyle!

LORA: Önemseneceğimizi biliyordum zaten!

WINIFRED: Yönetmen "Işık olsun" dedi ve ışık oldu.

TONY: Ama bir karar durmayacak ışıklar. Değişeceğe benziyor. Bu daha kötü.

WINIFRED: Niçin çekilip bir köşeye de orda ağlamıyorsun sen? (*TONY ona bakar.*)

ERNEST: Bak, Winifred, haklıymışsın. Seyirci var!

WINIFRED: Evet, öyle!

LORA: Ne hoş, değil mi? Görüyor musun, Tony?

TONY: Evet.

ERNEST: Oyuna başlamamızı bekliyorlar.

TONY: Ne yapacağımızı biliyorlar mı? Onlara anlatılmış mı?

WINIFRED: Bu sahnede olacakları anlatabilirsen alnını karışlarım senin.

TONY: Sadece sordum canım.

LORA: Soru sorma, Tony. Yalnızca kendini mutsuz kılarsın soru sormakla. Ernest, başlamamızı bekliyorlar diyor. E, hadi başlayalım öyleyse.

ERNEST: Dur biraz, Lora, Tony'nin söylediği yabana atılacak şey değil. Ne yapacağımızı biliyorlar mı acaba ?

TONY: Onlara bunu anlatmamız gerek belki.

WINIFRED: Pekâlâ o halde, anlat yapacağımız şeyi onlara!

TONY: Ben mi?

WINIFRED: Elbette sen. Senin sivri kafandan çıktı bu.

ERNEST: Ben her şeyi açık seçik anlatabilirim sanıyorum.

WINIFRED: Sen anlatabilirsin, Ernest. Ama o anlatamaz. Onun için bu işi ondan istiyorum.

TONY: Ne söylenecek ne bileyim ben.

WINIFRED: Demedim mi.

TONY: (*Saf, araştırıcı*) Benimle eğleniyor musun Winifred?

WINIFRED: Nerden çıkardın bunu? (*Hafifçe güler. TONY bir an ona bakar, sonra sahnenin önüne ilerler, seyircilere*)

TONY: Bayanlar, baylar, burada şey için bulunuyoruz... derler ki her oyuncunun bir düşü vardır... sürekli bir düş.. oyuncu sahnededir, seyirci vardır.. ve... gel gör ki, oynanacak oyunun adı ne, kendi rolü ne, bilmez. Bizim durumumuz da böyle. Bugün öğleden sonra... belki rüya görüyoruz... gerçekten burda değiliz belki... bilmiyorum.

WINIFRED: Tam burda kesebilirsin söylevini. Burda olduğumu biliyorum ben, teşekkür ederim. Dönülemezce, isteksizce, iğrenççe burdayım.

ERNEST: (*Büyük bir hoşgörüyle*) Açıklamayı bana bıraksan iyi edersin, Tony. (*Seyircilere*) Bayanlar, baylar. Bir saat önce bu tiyatrodan birer mesaj aldık; bizi bekleyen işler olduğu bildiriliyordu. Buraya geldiğimizde, yönetmen bize hemen sahneye çıkmamızı gerektiğini söyledi... seyirci önüne çıkıp içimizden ne gelirse öyle bir oyun çıkarmamızı istedi.. ki öyle yapacağız. (*TONY'ye*) Görüyor musun ne kadar kolay?

TONY: Evet, olup-biteni söylemek kolay. Ama bunun ne demek olduğunu söylemedin. Biz kimiz ? Niçin buradayız ? Budur önemli olan.

WINIFRED: Herkes akıl toplarken şu oğlan çakıl toplamış.

LORA: Adlarımızı seyircilere söylesek bir yararı olur mu, Tony?

ERNEST: Çok güzel bir öneri, Lora. Ben de bunu düşünüyordum. (*Seyircilere döner.*)

WINIFRED: İşte başlıyoruz!

ERNEST: (*Seyircilere*) Ellerinizde program olmadığına göre bizleri tanımıyorsunuz. Benim adım Ernest. West Coast'ta birkaç başarılı mevsimden sonra sahneye dönüyorum, orada birkaç kişisel başarım olmuştur... filmlerde. Tiyatrocu bir ailenin çocuğuyum, tiyatroların giyinme odalarında büyüdüm. Beş yaşımda, bir kişisel başarı...

TONY: Ernest, her şeyi anlatmıyorsun!

ERNEST: Kim olduğumu anlatıyorum onlara!

TONY: Ama ondan daha ötesini anlatman gerek!

LORA: Sus, Tony. Çok ilginç bu. Başkalarının hayatını öğrenmeye bayılırım.

TONY: Pekâlâ. Susuyorum.

LORA: Devam et, Ernest.

(*ERNEST konuşmak üzeredir.*)

WINIFRED: (*Birdenbire*) Niçin sen de susmuyorsun, Ernest.

ERNEST: Sözlerimi bitirmedim ki.

WINIFRED: Her şeyini biliyor senin onlar.. duruşundan bir oyuncu olduğunu. Bildikleri şeyleri onlara anlatarak rahatsız etmek istemezsin, değil mi?

ERNEST: Şey.. elbette.

WINIFRED: O halde otur. (*ERNEST oturur.*)

LORA: Sıra sende, Winifred.

WINIFRED: (*Omuz silker, sahnenin önüne gelir, seyircilere*) Benim adım Winifred. Bir oyuncu olarak oldukça bulanık bir kariyerim var. Beni daha önce görmüşsünüzdür ama hatırlamazsınız. Çoğu kez baş kadın oyuncunun sırdaşı rollerine çıkarım. Tiyatroyu sevmiyorum, çünkü ona hakim olunamıyor. Ne demek istediğime şu halimiz örnektir. Sırası gelen.

(*LORA'yı uyarır.*)

LORA: (*Bir an düşündükten sonra*) Adım Loralee idi, sahnede uzun adın kötü şans getireceğini söylediler, ben de Lora olarak kısalttım onu. Kısa oluşunun pek yardımı dokunmadı bana, ama gerçekten aldırdığım yok. Oyuncu olacak yeteneğim yok belki. Sanırım, söyleyeceklerimin hepsi bu kadar. (*Arkaya gider.*)

WINIFRED: Herkes cimrilik ediyor. (*Yapma bir ciddilikle*) Sıra sende, Tony.

TONY: Söyleyecek hiç bir şeyim yok.

LORA: Ama Tony, söyleyecek bir şeyler bulman gerek.

TONY: Niçin? Hanginiz söyledi ki. Sizin söylediklerinizin hiç biri doğru değil. (*Seyircilere*) Siz kimsiniz? Niçin burdasınız ? Kendinizden kaçmak için mi, aydınlanmak için mi, merak yüzünden mi? Yoksa buraya gelmenizi mi buyurdular size ?

ERNEST: Hiç birimize buyurulmamıştır!

TONY: O halde burda işimiz ne? Tek açıklama buna verilecek karşılıktır! Sen seçkin birisisin.. tabiî bu senin şanına yaraşır bir iş değil. Lora'nın oyunculuğa yeteneği yok. Winifred sahneden nefret ediyor.

WINIFRED: (*Onun sözünü keserek*) Ve sen de korkuyorsun, değil mi?

TONY: Evet, korkuyorum! İşte.. kendimden söz ettim onlara!

WINIFRED: Söyleyeceğinin hepsi bu kadarsa, geç yerine. Vaktiyle hoş çocuktan, ama uzun sürmedi bu halin. Ruh araştırması eğlencenin en bayağısıdır.

ERNEST: Niçin korktuğunu anlamıyorum, Tony. Ne yaptığımızı soruyorsun, karşılığı çok kolay. Seyircilere hoş vakit geçirtmek için buradayız, onlar da hoş vakit geçirmek için buradalar.

WINIFRED: Niçin Ernest gibi olamıyorsun, Tony? Baksana o her şeyi biliyor.

LORA: Eğer hemen bir şeyler yapmazsak yönetmen ekşiyecek!

ERNEST: Elbette yapacağız, Lora. (*Seyircilere*) Bayanlar, baylar. Umarım bu çeşit içdökmelerimiz başınızı ağrıtmamıştır. Tabiî kimimiz biraz tuhaftır. Ama aldırmayın, bir iki hazırlıktan sonra hemen oyunumuza başlayacağız...

WINIFRED: Ahid'in sözlerini taş levhalar üzerine kim yazmıştı...

ERNEST: Kapa çeneni, Winifred. (*Seyircilere*) Neler yapacağımızı size bildirmek doğru olacak sanırım. Her şeyden önce şunu bildireyim, gösterimizle yönetmeni tam olarak memnun edinceye değin oyunumuz sona ermeyecek.

WINIFRED: İşte onlara anlatılacak eğlenceli bir şey. (*Seyircilere*) Hani hiç bir şeyi beğenmeyen dar kafalı adamlar vardır ya, işte onlardan biri bu yönetmen.

LORA: Böyle konuşmasan iyi edersin, Winifred. Şurda duvarın arkasında; söylediklerini duyabilir. Kızdırırsın onu.

WINIFRED: Onun yaptığının yanında bu hiç bir şeye benzemedi.

LORA: Ama çok önemli biri o, ve... iyi de. Bize karşı çok iyi olduğunu sanıyorum. Ona büyük güvenim var benim.

ERNEST: Oyuna başlamak istediğini sanmıştım, Lora.

LORA: Ah, affedersin, Ernest.

ERNEST: (*Seyircilere*) Şunu da söyliyeyim, oyun sona erinceye değin sahneden ayrılmamıza izin yok. Son olarak da şunu bil-

direyim, oyunumuz hayatın bir yansıması olacaktır.

TONY: Hayır, yanlış! (*ERNEST ona bakar. TONY utanmıştır*) Şey...

LORA: Emin misin Tony?

TONY: Can kulağıyla dinledim. Hayatın bir kopyası olduğunu söylemedi.

LORA: Ah. Galiba haklısın.

TONY: Adım gibi biliyorum.

ERNEST: Gülünç. Oyunlar hayat üzerinde olabilir, hayat gibi olabilir, hayat için olabilir, ya da hayata aykırı olabilir.

WINIFRED: En güzelleri hayata aykırı olanlardır.

ERNEST: Ama onlar hayat olamazlar.

TONY: Bizim çocuk binâ okur...

LORA: Evet. Her zamanki sözleri bunlar.

WINIFRED: (*Bir kahkaha ile*) Ee, Ernest, bu kez yanıldın. Bu beklenmedik bir zevk doğrusu.

ERNEST: Yanılmış değilim. Ne söylediğini biliyorum onun. Sadece sizin hatırlayıp hatırlamadığınızı görmek istedim.

WINIFRED: (*Keyifle*) Gördün işte!

ERNEST: Pekâlâ, pekâlâ. Başlayalım.

LORA: Ne yapacağız?

WINIFRED: Gülümser, parlak şeyler söyleriz. (*ERNEST'e*) Nasılsınız, Lord Fiddle?

ERNEST: (*İşi anlayarak*) Nasılsınız, Lady Faddle?

WINIFRED: Gelmeniz ne lütuf.

ERNEST: Gelmeme izin vermeniz ne lütuf.

WINIFRED: Böyle söylemeniz ne lütuf.

ERNEST: Ne kadar hoş!

WINIFRED: Ne kadar cazip!

ERNEST: Ne kadar lâtif!

WINIFRED: Perde! (*Perdeye bakar, tabiî perde kımıldamaz.*) Bu kadarlık yeterdi bence.

ERNEST: Hiç de değil, Winifred. Daha bir tip bile çıkarmamıştım ortaya.

TONY: Böyle hiç bir iş yapamayız. İşin derinliğine inemeyiz... yaptığımız şeyi bilerek yapmalıyız.

ERNEST: Anlamadım efendim. Biliyorum ben ne yaptığımı.

TONY: Oyuna başlayacak yer bulmalıyız.

ERNEST: Kendine çok güveniyorsun - bul hadi!

TONY: İşimize yarayacak bir şeyler vardır elbet burda. (*Çevreye göz gezdirir*) Şuralardaki öte beriye baksak buluruz belki.

WINIFRED: (*Bir ürperişle*) Ben çoktan baktım.

LORA: Bir şeyleri mi var da tüylerin dikenlendi?

WINIFRED: Yok bir şeyleri. Yapıldıklarından bu yana üzerlerine düşen işi çok güzel yapmışlar.

TONY: Bence yeni. Çarpıklıklara bakın.

LORA: Hani ?

TONY: Kapının çerçevesi çarpılmış... duvarlar eğri büğrü.

LORA: Ha, evet.

ERNEST: Çarpıklık marpıklık yok. Dekor olduğu gibi işe yarar durumda.

LORA: Neydi burası acaba ?

ERNEST: Besbelli ki bir oda, evlerde odalardan başka ne bulunur ki. Birinin eviydi her halde.

LORA: (*Gözleri parlayarak*) Annesiz bir ev ne işe yarar ki ?

ERNEST: Tamam, Tony, şimdi bir tip buldum senin yanına.

TONY: Ama kim oynayacak onu?

ERNEST: Ee... Winifred ne güne duruyor?

WINIFRED: Yoo, hayır, Winifred yok o işte.

ERNEST: Neden yani ? Tam sana göre.

WINIFRED: Oynamayacağım onu.

ERNEST: Bal gibi oynarsın. Tam sana göre bir rol. Karar verdim.

WINIFRED: O halde bir bardak su iç üstünden kararımın. Lisedeyken bir Noel gösterisinde geyik rolüne çıkmıştım. İlk profesyonel rolüm bir hizmetçi kızdı... açılıp saçılan cinsinden. O zamandan bu yana kırdığı ceviz kırkı aştığı halde hep iffetli numarası yapan tipleri oynadım. O roller için de biçilmiş kaftandım.

LORA: Annelik senin için hoş bir değişiklik olur diye düşünmüştüm.

WINIFRED: Benim için ha!

ERNEST: Peki hangi rolü istiyorsun?

WINIFRED: (*Acaba söylesem mi? gibisinden onların yüzlerine bir bir bakarak*) Söyleyeceğim, ama bir kez söylerim... sadece bir kez, anladınız mı ?... Herkesin âşık olduğu bir tatlı tazeyi oynamak istiyorum. Gülmeyin! Biriniz gülsün, derhal sahneyi terkederim... Dışardaki o Kadir-i Mutlak'ın ne diyeceği vız gelir bana. Çok ciddiyim.

ERNEST: Ama o Lora'nın rolü.

WINIFRED: Her zaman Lora oynuyor o rolü. Bir kez de ben oynamak istiyorum.

LORA: Niçin istediğini anlamıyorum doğrusu. Saf kız rollerine çıkanlar şöyle zayıf, yapışkan şeylerdir.

WINIFRED: Yapışkan olmak istiyorum!

LORA: Ama oynayacak bir sürü rol var iyi bir oyuncu için.

WINIFRED: O halde anneyi sen oynarsın!

LORA: (*Oynamayı gerçekten istercesine*) İsterim, ama Ernest izin vermez ki (*Belki izin verir diye umutla ERNEST'e bakar.*)

ERNEST: Tabiî vermem. Winifred'in rolü o.

WINIFRED: Pekâlâ. Söylemiş olayım da.

ERNEST: Tony de senin oğlunu oynayacak.

WINIFRED: Yapabileceğim en iyi rol bu mu?

TONY: Boş ver, Winifred; ben de en az senin kadar sevmiyorum rolümü.

ERNEST: N'oluyor size Allahaşkına ?

TONY: Oğul rolündeyim demek? İlk yapacağım şey ne peki ?

WINIFRED: Tek ayak üstünde sıçramaya çalış, hop yukarı, hop aşağı.

TONY: İşte yine alay! Sana göre hava hoş, Winifred.

WINIFRED: Kendi kendine acımayı bırak.

TONY: Bu rolü oynayamam, niçin derseniz, ömrümde hiç oğulluk yapmadım da ondan. Oo, anam babam vardı elbette... hem de eşi görülmemiş ana baba... o kadar eşi görülmemiş ki, daha ben altı yaşımdayken kazara doğduğumu söylediler bana, beni istememişler... onlara ayak bağı olmaktan hoşlanacak değilim a, neyse... Eğlenceden alıkoyuyordum onları. Gülüp eğlenmek istiyorlardı. Yapıp edecekleri en iyi şey buydu. Her şeye gülerlerdi... özellikle anlamak istemedikleri şeylere. Winifred'in yaptığı gibi. (*Bir süre sessizlik.*)

WINIFRED: (*Sakin, ama keskin*) Belki çok zalimdiler. Ben zalim miyim?

TONY: Evet desem, kendime acıdığımı düşüneceksin. Hayır desem, gerçeği söylememiş olacağım.

WINIFRED: Zalim olmayı hiç bir zaman düşünmedim. Pek çok şey için sevgi duyarım, bundan da utanırım, utandığım için de sevecenliğim kendini belli etmez. İnsanın duygularını dizginleyememesi ayıptır. (*Doğruca, içtenlikle*) Sanırım, oğlumu oynayabilirsin, Tony.

TONY: Pekâlâ, oynayacağım.

ERNEST: Lora da senin sevgilin olacak. Daha yeni sözleşmişsiniz, annenle tanıştırmak için onu eve götürmüşsün.

LORA: Senin rolün ne olacak, Ernest?

ERNEST: Ben ailenin bir dostuyum. Zengin, yakışıklı, canlı, nüfuzlu, zeki. Oyunun belkemiği. Sonunda çatışmayı çözüme ulaştıran biri.

LORA: (*Oldukça korkmuş*) Çatışma olacak mı?

ERNEST: Elbette. Çatışmasız oyun duyan varsa beri gelsin.

LORA: Nasıl bir çatışma? Ben de içinde miyim?

ERNEST: Evet. Oğlunu kendisinden çaldığın için Winifred seni istemez. Kavgacıdır. Nişanı bozmayı aklına koymuştur. Ama sen de kavgacısın. Ne sen çekersin teslim bayrağını, ne de o. İşte çatışma.

WINIFRED: Peki sen nasıl çözeceksin bu çatışmayı?

ERNEST: (*WINIFRED'e*) Sen sadece Lora'yı kıskanıyorsun, çünkü yalnızsın ve Tony'den başka hiç kimsen yok sevecek. Ben seninle evleneceğim, her şey yoluna girecek böylece.

WINIFRED: Tony'nin babası n'olacak?

ERNEST: (*Bir an düşündükten sonra?*) Tony'nin babası ölmüştür.

WINIFRED: İşte oynamak istediğim rol.

LORA: Peki, Tony ile ben evlenecek miyim?

ERNEST: Evet.

LORA: Oyunun mutlu bir sonu olmasına çok sevindim. Bu önemlidir, Ernest. Nasıl tasarladın bunu bilmem. Hadi, başla.

ERNEST: Bir dakika. (*Elini alnına koyar ve yavaş yavaş gezinir. Gezinmesi Tony'nin yanında sona erer, elini alnından çeker ve çok dramatik bir biçimde konuşur*) Evlâdım. Çok ciddî bir adım atmak üzeresiniz. Evlilik bir erkeğin hayatının en önemli olayıdır. (*Gösterişli bir şekilde Lora'ya dönerek*) Bir kadının da. (*Kollarını açarak her ikisinin de omuzuna koyar*) Ne olursa olsun, yavrularım, her ne olursa olsun, birbirinizi sevin. (*Uzun bir sessizlik.*) Bu kadar yeter.

WINIFRED: (*Yaşlı bir kadını taklit ederek*) Elbette sever oğlumu o. Kadınlar oğlumu her zaman çekmiştir. Üç yaşındayken,

dadısı, karşılık görmeyen aşk yüzünden boğazını kesmişti.

LORA: (*Gözleri parlayarak*) Seviyorum onu! Seviyorum, seviyorum, seviyorum! Görünüşünü... sesinin güzelliğini, elinin dokunuşunu... gülümsediği vakit gözlerindeki kırışıkları!

WINIFRED: Ne kadar yapışkan olabiliyorsun böyle?

LORA: Bu söylediklerim yerinde değil miydi? Duygulu bir komedi oynadığımız.

WINIFRED: Komedi değil, fars.

ERNEST: İkiniz de yanılıyorsunuz. Bu bir dramdır.

TONY: Ne değişir? Yaptığımız işi önemsemiyorsunuz. Bir anlam çıkmıyor.

ERNEST: (*Soğuk*) Beğenmiyorsun yaptığımızı.

TONY: İş beğenmekte değil.

ERNEST: Bak, beni dinle Tony, tiyatroda senden daha tecrübeliyim, ayrıca da şöyle yapalım böyle edelim demenden de bıktım.

TONY: Ama kendimize inanmazsak anlamsız olur. Değil mi? (*Onların üçüne bakar, yalvarırcasına. WINIFRED onu dinlemektedir. ERNEST sabırsızca başka yöne döner.*)

ERNEST: Hakkın varmış Winifred. (*TONY'nin başını işaret ederek*) Çakıl dolu içi. Hem de irilerinden! (*Onlara sırtını dönüp surat asar.*)

WINIFRED: (*Düşüncesizliğinin hatırlatılmasından utanmış.*) Evet.

LORA: Lütfen devam edelim. Böyle her cümlede duracaksak...

WINIFRED: (*TONY'ye*) Buraya gel... evlâdım. (*TONY kanepeye gider.*) Otur. (*TONY kanepenin ucuna ilişir. WINIFRED yanındaki yastığa eliye vurarak*) Buraya. (*TONY oraya kayar. ERNEST dönüp bakar. Sabırsızdır.*) Allahaşkına ver elini bana.

TONY: (*Elini ona verecek*) Affedersin anne.

WINIFRED: Şimdi. Her şeyi anlat bana. (*TONY'nin konuşmasını bekler. TONY konuşmaz.*) Nasıl tanıştınız?

TONY: Şeyde... şey.

ERNEST: Nerde, oğlum? Önemli bu. Ben bunu bilir bunu söylerim ki insan nerde âşık olduysa oraya çok dikkat etmeli. İmdi, benim kuramıma göre...

WINIFRED: Ernest!

ERNEST: N'oluyor yani, hoş bir karakter sergilemesi yapacaktım.

WINIFRED: Senin sahnen değil. (*TONY'ye*) Nasıl tanıştığınızı anlat bana.

TONY: Bilmiyorum.

WINIFRED: Hatırlamaya çalış bir. (*TONY, bir şey düşünemeden, yalvaran gözlerle LORA'ya bakar.*)

LORA: (*ERNEST'te fısıldar*) Ernest, nerde tanışmışız biz?

ERNEST: (*Yarım ağızla*) Bir otobüste.

LORA: (*TONY'ye*) Bir otobüste.

TONY: (*WINIFRED'e*) Bir otobüste.

LORA: Birlikte oturuyorduk.

TONY: Aynı koltukta. (*Kısa bir sessizlik.*)

LORA: Para çantamı yitirmiştim.

TONY: Hiç parası yoktu.

LORA: Bilet paramı ödedi.

TONY: Sadece on sent!

LORA: Biletçi handiyse indirecekti beni. Çok komikti durum.

TONY: (*Umutsuzca*) Gülmekten çatlayacaktım. (*WINIFRED, TONY'nin hüznüne dikkat etmiştir. Birdenbire bir sessizlik olduğunu farkeder, ama söyleyecek bir şey düşünemez.*)

WINIFRED: Sen bir şeyler söyle, Ernest.

ERNEST: E, Şey... (*Konuşmaya başlar, ama vazgeçer*) Hem neye yarar? Seyirciler çıkıp gidecek nerdeyse.

WINIFRED: (*İçtenlikle*) Oyunumuza devam edelim isterdim.

LORA: N'olursa olsun devam etmeliyiz.

WINIFRED: (*Bir sessizlikten sonra, yarı oyun içi yarı oyun dışı, TONY'ye*) Mutlu musun?

TONY: Şey... bilmem.

ERNEST: Bilmiyorsun, ha?

LORA: Sevgilim...

ERNEST: Bu sahnede mutluymuşsunuz gibi davranacaksınız. Mutlu ve kendine güvenli. Bir savaşçısınız!

WINIFRED: (*Kalkıp uzaklaşır ve sırtını TONY'ye dönerken*) Hey Allahım, Ernest! Hepimiz savaşçı olamayız ki!

TONY: (*Bir sessizlikten sonra, WINIFRED'e bakarak*) Bir keresinde kalabalık bir caddede yürüyordum. Annemle babam, kol kola, önümden gidiyorlardı. Çok küçüktüm. Ansızın, olduğum yerde durdum. Onlar, bunun farkına varmaksızın yürüyüp gittiler. Aramızı insanların doldurup

kapatmasını gözlediğimi hatırlıyorum. Sonunda artık onları göremez olmuştum. Yalnız başıma kalmıştım. Sanırım işte o zaman mutluydum. Ama bu ömrümde bir kezcik olmuştur (*WINIFRED bu söylenenlerle harekete geçmiştir. Birdenbire hafifçe güler, döner ve bir şey düşünmeden konuşmaya başlar.*)

WINIFRED: E, mutlu... (*TONY ile göz göze gelir ve susar.*)

TONY: Devam et, Winifred. Kırıcı, acı verici bir şey söyle.

WINIFRED: Söyleyecektim. (*Ansızın, hiç bir şey düşünmeden, kanepeye doğru gider, yüzü TONY'ye dönük olarak oturur.*) Tony, iyi kalpli olmak istiyorum...

LORA: Oynamıyordun, Tony. Bu söylediklerini yaşıyordun sen.

TONY: (*WINIFRED'e bakarak*) Biliyorum.

LORA: Ama farkında değil misin, bu sahnede mutlu olduğunun?

ERNEST: Boş ver, Lora. Umudunu yitirmiş biri o. (*LORA ile ERNEST dekorun sonundaki loşluktadırlar, sesleri çok uzaklardan geliyormuş gibidir.*)

WINIFRED: (*Hâlâ TONY'yi süzmektedir*) Daha çok vaktimiz var, Ernest.

ERNEST: Var mı? Yönetmen bizi sonsuza değin burda tutacak değil a. Aslında ömrümüz boyunca dışardaydık biz.

WINIFRED: Her zaman sabırsızlık edersin.

ERNEST: Oyunun çizgisini yitirdik. Hiç bir şeyi tasarladığımız gibi yapamıyoruz.

WINIFRED: Belki böylesi daha iyi.

ERNEST: Kuru kuru oynayacaksa içine et bu işin!

WINIFRED: Senin kadar tecrübeli değil ki o.

ERNEST: Öyleyse niye kendini göstermek istiyor? Bir süre bana bırakın sahneyi!

WINIFRED: (*Başını TONY'den başka yana döner, ama ERNEST'e de bakmaz, söyledikleri salonda yankılanır*) Her zaman saçmalar, her zaman her şeyi kendin yönetmeye kalkarsın! Oyunda sen rol verdin ona. Bir şans daha ver.

ERNEST: Ne kadarlık şansa ihtiyacı var!

WINIFRED: (*Paylayarak*) İlişip durma ona, Ernest! Bildiği kadarını yapmak için canı çıkıyor! Hem de çok güzel yapıyor, sanırım! Güzel bir oyun çıkarıyor! (*TONY'ye döner, yavaşça*) Duydun mu söylediklerimi, Tony? Seni savunuyordum.

TONY: Biliyorum. Öyle bile olsa, güzel bir oyun çıkarmıyorum.

WINIFRED: Hayatımda şimdiye değin hiç kimseyi savunmamıştım.

TONY: Duygularını açığa vurmanın ayıp olduğunu söylemiştin.

LORA: (*Sesi çok uzaktan gelir*) Yönetmen, içimize doğduğu gibi oynamamızı söylemişti. İçimize doğduğu gibi oynamıyoruz. Kendimizi oynuyoruz biz.

WINIFRED: (*TONY'ye, rüyada gibi*) Oyuna devam edecek miyiz?

TONY: İstiyorsan.

WINIFRED: Nerde kalmıştık?

TONY: Bana şeyi soruyordun...

WINIFRED: Hatırlıyorum. Mutlu musun?

TONY: Hiç bir şey yeterince açık değil. Işıklar ve renkler dört bir yana saçılan havaî fişekler gibi. Dünya her zamanki gibi allak bullak. Ama bir şey var değişen.

WINIFRED: Ne?

TONY: Sen. İyi kalpli oldun. (*Bir sessizlik. Sonra TONY eğilip yavaşça WINIFRED'i öper. ERNEST ile LORA birdenbire aydınlığa çıkarlar.*)

ERNEST: Winifred, bizi umursamıyorsan hiç değilse seyircilerden çekinmelisin...

LORA: (*Aşağı yukarı ERNEST'le aynı anda*) Tony, beni seviyormuşsun gibi davranacaksın!

TONY: (*Kalkar, uzaklaşır*) Seni sevmiyorum! Sevmediğim halde seviyormuşum gibi davranmam!

LORA: Ama yaptığın bu! Hepimizin yaptığı bu! Yalandan yapmak! Hepsi o kadar işte!

TONY: (*Ona dönerek*) Evet. Hepsi o kadar işte! Ama olması gereken bu kadar değil. Bir anlık bir şey oldu... bana göre, şuraya geldim geleli geçen tek yerinde olay. Yerinde değilmiş gibiyse, oyun içi bir olay olmadığı içindir, hem sonra oyunun bir parçası da olmak istemem ben.

ERNEST: Ne yapacaksın peki, oyunun parçası olmayacaksın da?

TONY: Yapabileceğim tek şey var!

ERNEST: Sahneyi bırakıp gitmeye cesaret edemezsin!

TONY: Nedenmiş o? Onlar yüzünden mi? (*Seyircileri işaret eder.*) Hiç bir şeyim yok onlara verecek, Ernest, kendimden başka. Bu da yeter görünmüyor bana.

LORA: Ama, Tony... yönetmen... o n'olacak?

TONY: Artık umurumda değil! Yaptığımız en önemli işin oyun olduğunu söyler bize o. Böyle söyleyip aldattı sizi! İkiyüzlülüğe değer veren birine ne saygım vardır, ne de korkum vardır ondan! İsterse ana avrat söğsün bana. (*Kapıya doğru yürür. WINIFRED durdurur onu.*)

WINIFRED: Tony... benim ne olacağımı düşünmüyor musun?

TONY: Benimle gelir misin, Winifred? Gelesin isterdim.

WINIFRED: İsterim. Ama aramızda fark var, Tony. Sen bıktın burdan. Ben bıkmadım. Senin vicdanın hür. Benimki yapmamış, söylememiş olduğum şeylerle yüklü. Bu yüzden gidemem seninle... şu anda. (*TONY bir an duraksar, sonra çıkar gider. Bir süre sessizlik olur.*)

LORA: Geri döner mi?

ERNEST: Dönmez bundan sonra. Bir daha tiyatronun içini hiç bir zaman göremeyecek.

LORA: O halde oyunumuz mahvoldu. (*Çaresizlik içinde ötekilere bakar, sonra sandalyeye oturur. Kendi kendine söyler gibi*) Hayal kırıklığı yeni bir şey değil benim için. Güzel olması gereken şeyler hiç bir zaman öyle olmazlar. Kendi kendime "Boş ver... olacak olur... yapabileceğin hiç bir şey yoktur" derim böyle zamanlarda. Ama bu kez... bu kez yapmam gereken bir şey vardı. Evet, bir şey vardı, ama ne yapmalıydım bilmem.

ERNEST: (*Masaya oturur, dalgın*) Zavallı Tony. Oğlan oyuncu değildi. Oyuncu olmadığını tiyatrodan anlamayanlar bile söyleyebilirdi. Nasıl iş bulur bilmem ki. (*WINIFRED ona bakar, ERNEST'in sözlerine devam ettiği sürece de kızgınlığı gitgide büyür.*) Hiç bir şeyi yoktu... ne tecrübesi, ne hayal gücü... sahnede insanı başarıya ulaştıran şeylerden hiç biri. Allaha şükür bu konuda benim hiç kaygım olmadı. Yoksa, bugünkü durumuma ulaşamıyacaktım.

WINIFRED: (*Kızgın*) Nesin ki sen bugün, Ernest?

ERNEST: (*Ona bakar, şaşırmıştır*) Ha?

WINIFRED: Bugün nesin sen, dedim.

ERNEST: Ne gülünç soru bu, Winifred? Çok iyi biliyorsun ki ben...

WINIFRED: Evet, biliyorum senin ne olduğunu! Ama sen kendin biliyor musun bakalım? Orda öyle burnu havada oturup "Zavallı Tony" diye baş sallıyorsun a. İçimizde tek odur bu işi yürüten!

ERNEST: Ne demek istiyorsun? Bu olaya değin noksansız iş yapıyordum da.

WINIFRED: (*Alaylı*) Ah, Ernest!

ERNEST: Yapmıyor muydum?

WINIFRED: Gerçekten istiyor musun söylememi? Söyleyeyim mi, ha? Bugün sadece ne olduğunu şak diye yapıştırayım mı?

ERNEST: (*Bir an gözleri WINIFRED'e takılır; sonra yavaşça kaçırır gözlerini ondan*) Beni başarıya ulaştıran şansa da, kendi yeteneklerime de her zaman kuvvetle inanmışımdır. Onlar beni bu düzeye yükseltmiştir. Hangi şart içinde, hangi durumda olursa olsun, akıl ve dikkatle iş gördüğüm için, başarıya ulaşabileceğime güvenim vardır. Hayatım bu temel üzerine kurulmuştur. Bu inancımı yitirirsem kendimi de yitiririm. (*Ona döner, kekelercesine*) Hayır, Winifred. Söylemeni istemiyorum. Senin düşünceni öğrenmek gereğini duymurum. Önemi yok. Hiç bir değeri yok benim için. (*Düşer gibi sallanarak onun yanından uzaklaşır, seyircilere doğru belli belirsiz bir el hareketi yaparak*) Seyirciler beni istediği sürece... (*Ama yüzünü seyircilere çeviremez, dönüp sahnenin arkalarına giderken sesi de uzaklaşır. WINIFRED bir an seyreder onu, acıdığı anlaşılır, yumuşamıştır.*)

WINIFRED: (*Yumuşak*) Bize gereken de bu, değil mi? Seyircilerin alkışı. (*ERNEST hiç bir şey söylemez. WINIFRED dönüp LORA'ya bakar. Sonra, yavaşça*) İşte oyunumuz. Bir içe-doğuş oyunu. Oynadığımız roller kendimizden öylesine ayrı ki, yine de ona kendimizden bir şeyler katmaya uğraşıyoruz. Niçin yapıyoruz bunu? (*LORA'ya bakar*) Yönetmen istedi diye. Öyle olması gerekirdi zaten. (*Bir sessizlikten sonra*) Ha, sahi, oyunumuz n'oldu?

LORA: Seni anlamıyorum doğrusu, Winifred.

WINIFRED: Boş ver, Lora. Ne dersiniz, kaldığımız yerden devam edelim mi oyunumuza?

LORA: Devam etmemiz gerektiğini biliyorum, ama yeniden hayal kırıklığına uğramaya hiç halim yok.

WINIFRED: Hadi Ernest. Ben size yardım ederim. Devam etmiyecek miyiz, Ernest?

ERNEST: (*Hâlâ şaşkınlığı üstünde*) Şey... elbette... Winifred...

WINIFRED: Tony'siz oynayabileceğimiz sahneler düşünelim. Nasıl sahneler olsun, bakalım? (*Hafifçe iğneler*) Senin her zaman güzel düşüncelerin vardır.

ERNEST: Bir dakika... biraz düşüneyim.

WINIFRED: Lora? Senin önerilerin yok mu?

LORA: Sen daha iyi yaparsın, Winifred. Sen bulursun Tony'siz sahne.

WINIFRED: E, o birdenbire hastalanmış olsun, ya da bir şey almak için mutfağa gitmiş olsun...

ERNEST: Bir yere telefon etmesi gerekmiştir... böylesi her zaman uygun düşer...

LORA: Evet! Önemli bir şey için... üzerine aldığı bir iş konusunda... dışarı çıkması gerekmiştir...

WINIFRED: Tamam! Yine de bir şeyler yapacağız galiba! (*Işıklar kararmağa başlar.*)

LORA: Aa! Işıklara bakın!

ERNEST: N'olmuş ışıklara? (*LORA ışıkların donuklaşmasını seyreder. WINIFRED bir şey söylemeksizin ERNEST'e bakar.*) Bir şeyleri yok! (*Duraksayarak, WINIFRED'e*) Öyle değil mi?

WINIFRED: Oyun sona erdi.

LORA: Ve biz hiç bir şey yapmış olmadık.

WINIFRED: Yoo, yaptık. Bizden beklenen her şeyi yaptık. (*Işıklar iyice kararır, onları bir kez daha karanlıkta bırakır.*)

ERNEST: N'oldu yine? Karanlıkta kaldık. Anlamıyorum!

WINIFRED: Zavallı Ernest. Sonunda anlamadığın bir şey oldu demek.

ERNEST: Ama ya seyirciler! Onlar n'olacak?

WINIFRED: Hâlâ onları kaygı mı ediyorsun, Ernest? Anlamıyor musun, onların bizden farklı olmadıklarını. Perde kapanıp da ışıklar yanınca, oyuna onlar devam edecekler... içlerinden ne gelirse. (*Bir an sessizlik olur.*)

Perde

Türkçesi: **Ali PÜSKÜLLÜOĞLU**

DİL DEVRİMİNDEN BU YANA

DÜZYAZI ÖRNEKLERİ

Fiyatı : 10 Lira

Prof. William York Tindall Columbia Üniversitesinde çağdaş İngiliz yazını öğretmektedir. Bunyan, D.H. Lawrence, Modern İngiliz romanı üzerine kitapları vardır. Bu yazı *James Joyce* adlı kitabından alınmıştır.

JAMES JOYCE

W. Y. TINDALL

1924'te Edmund Gosse, İngiliz eleştirmenlerinin başı, Joyce'un değersizliğini, kendini bilmezliğini, aşağılığını, "büsbütün yetisiz bir adam değil belki, ama en aşırı türden bir yazın şarlatanı" diye açıklıyordu. *Ulysses*, diyordu Gosse, "bozguncu bir yapıt, beğenisiyle, anlatım biçimiyle her şeyiyle bir aşağılık örneği... Ağırbaşlı, yargısı geçer İngiliz eleştirmenleri arasında, Joyce'u önemli bir yazar sayacak tek kişi yoktur". Bu görüşler o günkü eskici düşüncenin en kendine özgü örnekleridir. Daha genç eleştirmenlerin bile Joyce'u yadsıdıkları, ya da adını anarken ona tepeden baktıkları görülmemiş değildir.

Şimdi bize Joyce'u, Dante'den İbsen'e, Rimbaud'ya uzanan büyük gelenek içinde görmek, o eskici yazarlara olduğundan daha kolay geliyor. Joyce'un bu büyük gelenek içinde nasıl yepyeni, önemli bir şey yaptığını görmek bizim için daha kolay. Bugün Joyce genellikle, çağımızın büyük yazarlarından biri sayılıyor.

Bununla birlikte, onu anlamsızlıkla suçlayanlara karşı savunmak, yine de gerekli görünüyor. Joyce'un güç yazar olduğu su götürmez, ama o ancak, söyleyecek birçok şeyi olanlar gibi güçtür. Yapıtında, bile bile anlamsızlığa yeltendiğini gösterecek tek belirti yoktur, Beethoven gibi, Picasso gibi o da yalından karmaşığa doğru ilerlerken, yöntemini büyüyen gerekliliklere uyarlamıştır.

İlk yapıtları yalın bir öykü düzeyindedir. *Ulysses*'de öykü düzeyi, okumayı yer yer güçleştiren simgelerle, tekniklerle karmaşıklaşmıştır. Bu karmaşıklık, bir takımlarınca sanıldığının tersine, bir engel olmaktan uzaktır. Gerçekte, *Ulysses*'de dikkatli bir okunuşta kavranamayacak pek az şey vardır. Hattâ, üstünkörü bir okumanın verecekleri bile bir değer taşır, sonraki okunuşlarda, daha değerli öbür şeyler çıkar ortaya. Bu yargıları kendi deneylerimden çıkarıyorum.

1925'te koleji bitirdiğim zaman annemle babam beni dünyayı görmeğe yolladılar. Paris'i seçecek ölçüde tanıyordum dünyayı. Kolejdeki öğretmenlerim beni çağdaş yazından korumuşlardı ama, daha uzlaşmaz öğrenciler arasında *Ulysses*'den söz edildiğini işitmiştim. Hiç biri kitabı görmemişti

üstelik. Paris'e varır varmaz, doğru rue de l'Odéon'a koştum, beni bekleyen büyük yaşantının sezgisiyle dolu, mavi-kaplı kitabı aldım. Luxembourg bahçelerindeki ilk okuyuşumda yanlış anlamalarım kitabı sevmekten hiç de alakoymadı beni. Zengin, garip, sonsuz ölçüde doyurucu bir yapıttı *Ulysses*, O büyük haziran gününden beri -ayın da on altısıydı, *Ulysses*'de kutlanan günün ta kendisi- kitabı birçok kezler okudum, her okuyuşta daha çok anladım, daha çok sevdim, Hiç bir açıklamanın, Sir Thomas Browne'la Edward Gibbon'ın yapıtlarıyla tanışıklıktan başka hiç bir hazırlığın yardımı olmadan, tadına varabildiğime bakarak, *Ulysses*'in ortalama okura uygun düşecek bir kitap olduğu sonucuna varıyorum.

Finnegan's Wake, bir yandan okuru etkilerken bir yandan da, dikkati daha az oyalayan bir yapıt gibi görünebilir. Ama iyi bir şiir gibi, bir sesi, ritmi, yüzeyden pek derinde olmayan anlamları vardır. Okur bu seslerin, ritimlerin tadına vardıktan, anlamları kavradıktan sonra, güçlük çekmeden öbür anlamlara da inebilir. Kitabın havasına giren okur, ilk okuyuşun sonunda, bu kitabı bir daha okumaktan daha iyi -ya da, gerçekte daha gerekli- hiç bir şey olamayacağını duyar.

Bir kitabın değeri, içerdiği gerçeğin kapsamına değil, daha çok, denet altında tuttuğu gerçeğin kapsamına dayanır. Yazar, yeterli bir biçim bulmadıkça, gerçeği kavramış olması pek az işe yarar. Joyce her şeyi -kadınları bile- iyice anlamış, anladığını dile getirmekte de eşi bulunmaz biçimlere ulaşmıştır. Düşünsel, estetik ilgilerimizi birleştiren biçimsel görütleme gücü, bütün gerçeğimizi sunmaktadır.

Joyce'un düşüncemize, duygumuza, kendimizi dile getirişimize etkisi, onun, üzerine aldığı işteki başarısına kanıttır. Kafalarımıza etkisi, hemen hemen Einstein'ın ya da Freud'un etkisi ölçüsünde büyüktür. Onlar yalnız düşüncemizi etkilerlerken, Joyce'un etkisi hem düşüncemiz hem de duygumuz üzerinde olmuştur; çünkü o bir düşünür değil, sanatçıydı. Bir sanatçının bilme yolu, düşünürünkinden ayrı olmakla birlikte, eşit ölçüde önemlidir. Bugün, ister romancı olsun, ister ozan, oyun yazarı, eleştirmen, okur olsun, yazınla ilgili pek az kimse, onun biçimlerinin etkisinden büsbütün uzak kalmıştır. Einstein'ın, Freud'un bilme yolları gibi onun bilme yolu da bizim olmuştur artık.

Joyce romancılara insanın içini araştırıp bulgulamakta uygulayabilecekleri yöntemi vermiştir. Bilinç akışını ilk bulan değilse de, yararlı bir teknik yapan odur, gerçi simgeyi o bulmamıştır ama, romancılara bu simge'nin, söyleyemedikleri şeyleri dile getirmek için nasıl kullanılabileceğini göstermiştir. Yalın öyküye hemen hemen son veren çok-düzeyli romandan, öyküden sorumlu tek kişi varsa o da Joyce'tur. Onun başarısından dolayı, bugün, en sıradan okur bile iç dünya ile dış dünyanın, geçmiş ile şimdinin, tikel ile genelin dolambaçlarına, garip uyumlarına alışmıştır.

Belki de en önemli etkisi sözcük üzerinde olmuştur. Onun büyüsü altında romancılar, gitgide daha çok ozanlar gibi yazıyorlar, sözcüğü bütün uyandırıcı etkileriyle kullanıyorlar. Söylemekten daha çok, sezdirmeye dayanarak üst seslerini dile getirdikleri yaşantının, anlamını, niteliğini de ritimlerle saptıyorlar.

Joyce'un sözcük-türetmeleri ile ritimleri ozanlar üzerinde de etkisini göstermiştir, Dylan Thomas, örneğin, Lawrence Durrell, İngiltere'nin en iyi ozanlarından ikisi. Şiirleri Joyce etkisinde olan Thomas Merton, Joyce'un, kendisinin katolikliğe geçmesine yol açtığını söyler. Ama bu etki, ötekiler yanında pek silik kalır.

Joyce'un en önemli izleyicisi, yalnız tekniklerini değil, konularını da Joyce'a borçlu olan, çağımızın en güzel iki romanı, *Mrs. Dalloway* ile *To the Lighthouse*'ın yazarı Virginia Woolf'tur. Amerikada Thomas Woolfe *Look Homeward, Angel*'ın hem yöntemini hem de konusunu, garip bir alışkanlıkla hep buzluğunun üstünde tuttuğu, *Ulysses*'in aşınmış ilk baskısından almıştır. Ama hemen hemen bizim bütün önemli romancılarımız -Steinbeck, Faulkner, Malcolm Lowry, Dos Passos- Joyce'dan diledikleri gibi, birçok şey almışlardır. *Raintree County*'de Ross Lockridge *Ulysses*'i en çok satacak bir kitabın gerekliklerine uyarlamıştır, Joyce'u tanımadan bir kitap kulübüne üye olamazsınız bir kitaplığa gidemezsiniz.

Joyce'un oyun yazarlarıyla eleştirmenler üzerindeki etkisini belirtmek, daha başka birçok örnekler bulmak hiç de güç olmayacaktır. Ama en önemlisi, okurlar üzerindeki etkidir, Joyce, yaşamdan kaçan bir yazına değil, yaşamın çekirdeğini dile getiren bir yazına duyulan isteği yaratmıştır. Onun yapıtlarından sonra, okurlar günümüzün karmaşıklığını göz önüne seren çok boyutlu bir yazın istiyorlar. Çok yönlü karakterler, birçok anlamı olan sözcükler istiyorlar.

Evet, tutkularımızın şiirsel karmaşıklığını Joyce'dan daha başkalarına -Freud'a, Dostoyevski'ye, James'e, Proust'a- borçluyuz. Ama Joyce bizi ilgilendiren şeye en yeterli anlatımı kazandırmıştır, isteğimizin gerçek sorumlusu odur. Ozanı "çağın yaşamının yoğun özeği" diye tanımlarken, kendisini düşünüyordu; çünkü Aristoteles'in büyüklük, Aquinas'ın gurur dediği niteliği taşıyordu o, "yalnızca ozan", diyordu Joyce "çevresini kuşatan yaşamı kendinde yoğunlaştırmağa, sonra da bir gezegenler ezgisinin ortasına salıvermeğe yeterlidir."

Çeviren: **Akşit GÖKTÜRK**

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hazırlıyan: Agâh Sırrı LEVEND

Fiatı 3 lira.

KÖROĞLU ADLI DULKADIRLU ve AVŞARLU OYMAKLARI

M. FAHRETTİN KIRZIOĞLU

1834 ağustosunda Kars ilçelerinden *Iğdır*'da *Aleksander Chodzko* için yerli Türkler ağzından yazılan "*Köroğlu-Tekaltı Boyu*"nun İngilizce çevrisi 1843'te Londra'da, Rusçası da 1856'da Tiflis'te basılmıştır. O zamandan beri, önce yabancı, sonra da Türk araştırıcıları, *Köroğlu'nun kimliği ve çağı* üzerinde birtakım araştırmalar yapmışlardır. Yurdumuzda bu uğurda inceleme ve yayın yapanlardan Pertev Naili Boratav'ın Türkiyat Enstitüsünden mezuniyet tezi "*Köroğlu Destanı*" adıyla 1930'da verilmiş ve 1931' de Edebiyat Fakültesince İstanbul'da bastırılmıştır. P.N.Boratav, bu kitabında, hocası Profesör A. Zeki Velidi (TOGAN)nin resmî Safîliler tarihi "*Âlem-Ârây-i Abbasî*"den (s. 105) alıp, basılmamış "*Türk Tarihi Dersleri*" adlı eserinde andığı şu bilgiyi aktarmıştır (s. 96):

"*Birinci Tahmasb* (1524–1576) ve *Birinci Abbas* (1487–1528) zamanlarında Kirman ve Kilûye dağlarında yaşıyan, isimleri zikredilmiyen bazı *Türkmen Avşar* kabilelerinin reislerinden bir tanesinin ismi, *Husrev Sultan Köroğlu* olduğu biliniyor."

Bolşevik Rusların, ünlü "*Arşınmal Alan*" operetini yazan *Hacıbeğli Aziz Bey*'e Baku'da emirle yazdırıp, zengin bir Türk müziği ile donattıkları "*Köroğlu Operası*" 1936'da Moskova'da oynanırken, *Stalin*, yazarını çok beğenerek: Azeriler'in geçmişteki ruhunda *sınıf-savaşı* ile *toplumun içindeki çelişkiyi kaldırmayı ülkü edinen Köroğlu*'yu iyi canlandırdığını belirtmiştir! 1941'de Güney (İran-) Azerbaycana giren Bolşevik Rusların, buradaki Türkleri de Kuzey-Azerbaycan'a katıp sömürmek için giriştikleri propagandalar arasında işe yarayan çok güzel baskılı ve eski (arap) harfli Türkçe "*Azerbaycan*" ilüstrasyonunun eylül 1945 sayısında, bu "*Köroğlu Operası*" üzerine resimli bilgiler verilmiş; destan kahramanımız, 1600 başlarında yaşayan bir "proletarya kahramanı" diye gösterilmiştir. Baku'da çevrilen ve 1963–1964 kışında Ankara Sovyet S. C. Büyükelçiliğinde gösterilen "*Köroğlu*" filmi de, bu ruhta ve bu kişilikte tanıtılmıştır.

Gaziantep Müze Müdürü rahmetli *Ali Rıza* (Yalman Yalgın) tarafından 9 Mart 1931 tarihli ve 50 sayılı "*Gazi Antep*" gazetesinde yayımlanan Türkmen Oymakları üzerine bir inceleme yazısında, Elbistan'ın yaylağı ünlü *Nurhak Dağı* (3090 m.) çevresinde yaşayan 12 Türkmen oymağı arasında, 40 evli (360 kadar nüfuslu) bir "*Köroğlu Oymağı*"nın da bulunduğu bildirilmiş; ve Pertev N. Boratav, 1936'da çıkan "*Türkiyat Mecmuası*"nın V. cildinde (s. 85) yayımlanan "*Anadolu ve Türkmenler Arasında Köroğlu Destanının İzlerine Dair Notlar*" adlı makalesinde, anılan gazeteden alarak

Nurhak'taki bu "*Köroğlu Oymağı*"ndan söz etmiştir[1].

M. Fuat Köprülü, İslâm Ansiklopedisi'nde 1942'de çıkan "*Avşar*" makalesinde (II. 131), "Âlem-Ârây-i Abbasî"den aktararak, "*Tahmasb I.* ın maiyetinde msl.975 (1567) *Gilân Seferi*'ne iştirak eden" Türkmen Beyleri arasında, "Yegân Sultan (Sancakbeği) ile *Husrev Sultan Kör-oğlu*'nun *Horasan*'daki *Avşar kabîlelerinin başında* bulunduğunu biliyoruz", diyor.

Fakat, öğretmenleri *A.Zeki Velidi Togan* ile *M.Fuat Köprülü*'nün tanıttıkları Avşarlu-Türkmen Beyi ve büyük aristokratlar'dan "*Köroğlu*" ile, *Ali Rıza*'nın Dulkadırlu-Eli Elbistan'daki "*Köroğlu Oymağı*"nın üzerinde durmak, her nedense P. N. Boratav'ın işine gelmemiştir! O, 1938'de Ankara'da DTCF. "Halk Edebiyatı" öğretmeni olup, Türk destan ve halk hikâyelerini okuturken, ne yazık ki, Moskova'nın "Köroğlu" üzerindeki görüşünü benimsemiştir. 1939 nisanında çıkan "*Oluş*" dergisinde (sayı 16) "*Köroğlu*" hakkındaki yazısında: "*Köroğlu'nun fıkara halkın, köylünün dostu olarak* nasıl telâkki edildiğine dair" yakıştırmalarını ileri sürmüştür. 15–20 Kasım 1943'te toplanan "*III. Türk Tarih Kongresi*"ne (Sunulan Tebliğler, 1948 Ankara, s. 124–130) "Doçent" olarak verdiği bir bildiride Osmanlı Mühimme Defterleri'nde bulunan ve h. 987–1013 (1579–1604) yıllarında *Bolu, Silifke* ve *Hasankeyf* bölgelerinde dolaşıp, halkı soyan, "emred (tüğsüz)-oğlan çeken", eşkiyadan "*Köroğlu*" takma adlı kişilerden söz açan "hüküm"leri, tezine dayanak edinmiş; *Tebrizli Ermeni Rahibi Arakel*'in 1598 yılında "*Köroğlu*" ile yoldaşları üzerine verdiği haberleri de, tezine güç kazandıran bir kaynak saymıştır.

1942 Şubatında "*Çınaraltı*" dergisinde çıkan "*Kars İli Köroğlu Anlatmalarındaki Eski Düzen ve Törelerimiz*" adlı yazımızda, halkın bildiği yaygın anlatmalara göre: Köroğlu ile yoldaşlarının durağı *Çamlıbel*'in, tam bir asker düzeni ve disipliniyle yaşayan ve hiç bir zaman "eşitlik nizamı" tanımayan doğal kahramanlar durağı olduğu; bütün Köroğlu boylarında bu ruhun egemen bulunduğu; Çambıbel'de, yalnız *Köroğlu-Beğ*'in ve onun bulunmadığı sıralarda *Dört-Ulubeğ*'in buyruğuyla hareket eden asker ruhlu kahramanlar ordugâhı olduğu; *Bölükbaşı* denilen *24 kişi*'den başka, geriye kalan *Çavuş* ve *Erler/Deliler*'in birer "emir-kulu" olduğu, yazma ve basma Köroğlu Hikâyelerinde de belirtildiğine dokunulmuştur. "*Çınaraltı*"daki bu yazımızı da "bibliyografya"sında anan P. N. Boratav, 1943'te Hindoloji Profesörü W. Ruben'e verdiği profesörlük tezi olup, 1946'da Ankara'da bastırılan "*Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*" adlı kitabında (s.

1 Rahmetli Ali Rıza Yalgın, 1939'da Adana'da basılan "*Cenupta Türkmen Oymakları Kısım V.*" adlı kitabında (s. 51–52), Elbistan güneydoğusundaki Nurhak (Nurkak/Norkah) Dağında yaşıyan Dulkadırlu-Boyu'ndan kalma 12 Türkmen oymağının adlarını şöyle anıyor: *1 Handaş, 2 İmamlı, 3 Karaman, 4 Eynişel/Aynişel, 5 Karakan* (güneylerde kışın koyunların yediği çalımsı bir bozkır bitkisi adından alınma), *6 Kelek-Hasan, 7 Köroğlu, 8 Kesikler, 9 Sazıklılar, 10 Kiçaç* (*Koçaç*) veya *Tavatım-Yurdu, 11 Ulaş, 12 Bacaşlar.*

Kaynak ve destanlar: *Danişmendlü, Akkoyunlu, Karakoyunlu, Karamanlu* ve *Dulkadırlu/Maraş Türkmanı* adlı "ulus"ların, Selçuklular ve İslâmlıktan önceleri Doğu–Anadolu ile Azerbaycan'da göçebe yaşadıklarını gösteriyor.

187–205), yine *Köroğlu*'muzu, "*yeni bir misyonu temsil eder: bir yandan fakirleri ve köylüyü koruyan*"; öteden "*valilerin, vezirlerin, yeniçerilerin, bezirgânların amansız düşmanı olan bir kahraman*" diye tanıtmıştır. Yine bu kitapta, 1943'te "*III. Türk Tarih Kongresi*"ne sunulan bildirisinde, *destan kahramanımız, Bolu* çevresiyle *İçel-Silifke* yöreleri'nde *1579–1604 yıllarında görülen eşkiya ve celâlilerin kişiliğinden oluşmuş* gösterilmektedir.

Biz, İstanbulda 1946 temmuz-aralıkta çıkan "*Folklor Postası*"nın 18 ve 19 uncu sayılarındaki "*Köroğlu'nun Şahsiyeti*" adlı yazımızda, *P.N.Boratav*'ın bu kitabındaki tezini kökünden çürütecek delillerimizi verdik; "*Âlem-Arây-i Abbasî*"deki Farsça cümleleri de olduğu gibi aktararak, *dördü Dulkadırlu* ve biri *Avşarlu* boyundan olan "*Koroğlu/Köroğlu*" takma adını taşıyan beş Safîli/İran Türkman Beyinin h.937(1531) ile 1628 arasında tanındıklarını belirttik. Artık bu belgeler karşısında, Boratav'ın, "*Celâlî/Osmanlı-Eşkiyasından Köroğlu*"ları, "*Destan-Köroğlusu*" ile karıştırmaması ve 1531'de anılan "*Dulkadırlu Korçular* (Şah-Muhafızı)*dan Mısır Nami Koroğlu*"dan daha eskilerde Köroğlu'nun anı ve kişiliğini araması gerekirdi.

1955'te İslâm Ansiklopedisi'nde çıkan "*Kör-Oğlu*" makalesinde Boratav, yine şu savları ileri sürdü: "*Kör-Oğlu*, bir halk hikâyesi kahramanı olup, *XVI ıncı Asırda yaşamış bir Celâlî eşkıyası* ve bir halk şâiri" (VI. 908); bu uğurda, "*987 ile 1016* (1579–1607) tarihleri arasında yazılmış olan" İstanbuldaki "*Mühimme Defterleri*'nde suretleri bulunan *Anadolu'daki Celâlî reislerinin tenkiline dair hükümler*", *1602–1662 yılları* arasındaki vak'aları nakletmiş olan Ermeni rahibi "*Tebrizli Arakel*'in verdiği bilgileri tamamlamaktadır" (VI. 912).

Bunları diyen Boratav, "*İslâm Ansikolopedisi*"nde (VI. 912) ki bu makalesinde bizim "*Folklor Postası*"nın 18 ve 19 uncu sayılarındaki yazımızı da bibliyografyası arasında göstermiş olduğuna göre, anlaşılmaz bir kör-tutumla, eski tezinde ve Moskova görüşüne uyan düşüncelerinde direnmiştir. Tahranda yeniden ve güzel indeksler eklenerek basılan "*Âlem - Ârây-i Abbasî*"de *Köroğlu* üzerine bulduğumuz yeni bilgiler ile Boratav'ın İslâm Ansiklopedisi'nde anılan makalesini eleştiren yazımız, 15 aralık 1962'de çıkan 11 sayılı "*Orkun*" dergisinde yayımlandı. Son araştırma ve incelemelerimiz, *Köroğlu*'nun, 1403 yazında Anadolu'dan çekilen *Temür*'ün sürüp götürdüğü göçebe Türkmanlardan Maraş-Elbistan'dan gitme *Dulkadırlu* ve Van ile Ürmiye'den kopma (Karakoyunlu birliğine katılmış) *Avşarlu* boylarından *birer güçlü oymağa* adını vermiş olarak daha eski çağda yaşadığını göstermektedir. *1403'te Maraş-Elbistan'dan sürülen Dulkadırlu/Maraş-Türkmanı boyundan Azerbaycan'a yerleşip, sonradan "kızılbaş" olarak Safîli Devletinin 1501'de kuruluşunda yararlık gösteren ve 1531 de Şah İsmail'in genç oğlu I. Şah Tahmasb'a "korçu"* (muhafiz) *olan Dulkadırlular'dan "Koroğlu" oymağı'nı; 1628 yılına değin Tebriz, Kazvin ve Isfahan başkentlerinde gördüğümüz gibi; Elbistanda kalan Dulkadırlu Boyu oymakları arasında da 40 evli sünnî bir "Köroğlu*

Oymağı"nı, bugün Nurhak Dağı'nda yaşıyor bulmaktayız. Fıratın batısında kalan *Elbistan-Nurhak'taki "Köroğlu Oymağı"* ile, 1531–1628 arasında *Azerbaycan ve İran'da tanınan Dulkadırlu-Köroğlu Oymağı, 1403'te* Anadolu'dan Semerkand'a son dönüşünde Temür'ün eliyle ve zulmüyle *birbirinden ayrılmışlardır.* Böylece, 1403'te *"Koroğlu/Köroğlu"* adını Maraş-Elbistan'daki Dulkadırlu Boyu'ndan bir oymağa vermiş bulunan *"Kahraman-Köroğlu"*, on dördüncü yüzyıldan da önceleri yaşamış olup, Osmanlılarla ilgisi yoktur.

"Âlem-Ârây-i Abbasî" de (eski basım, s. 268, yeni basım s. 366), h. 995 (1587) olayları arasında, *"Kum Vilâyeti Beğlerbeğisi Dulkadırlu Ali-Kulu Ḫan"*ın, Kazvin'e egemen olan şehzâde I. Abbas'tan yana ve *"Köroğlu-Tâifesi"*nden olduğu belirtiliyor. Yine bu resmî Safîli tarihinde (eski basım s. 627, yeni basım s. 888–889), h. 1014 (1605) yılında Osmanlılar'dan ayrılmak istemeyen ve başkenti *Tiflis* olan *"Kartel"* (Doğu-Gürcistan) üzerine gönderilen *"Dulkadırlu Şâh-Kulu Halife"*nin genç yeğeni başbuğluğundaki Kızılbaş (Safîli) çerisi, *"Dulkadır(lu) Koroğlu Gaazileri* (غازیان قوراوغلی ذوالقدر Gaaziyân-i Koroğlu Zulkadır)" olarak anılıyor. 985 (1577) yılında biten Farsça İran kaynağı *"Ahsenü't-Tevârîh"*de (1931 Baroda, s. 485), yazımızın başında anılan *"Avşarlu Köroğlu Oymağı"*ndan *"Köroğlu Husrev Sultan"*ın, h. 984 ramazanında (1576 aralık) *Herat*'ta görevli bulunduğu ve Şah'a başkaldıran *"Horasan Beğlerbeğisi* (Anadolu'dan gitme Temür sürgünü) *Ustaçalu* (Türkmanından) *Şâh-Kulu Sultan"*ı basıp, öldürenlerden olduğu, bildiriliyor.

P. N. Boratav'ın bulduğu ve tersine kullandığı Osmanlı belgesinden daha eski bir belgede, Kanunî çağında, *Bingöllerde Hınıs* bölgesinde *"Köroğlu" adlı bir köy* anılmaktadır. Ankara'da Tapu ve Kadastro Gn. Md.ndeki *"Kuyûd-i Kadîme Arşivi*nde 70 sayılı *"Defter-i Mufassal-i Livâ-i Hınıs"*ta (yaprak 61 b), 1555–1566 arasında sayımı yapılan Hınıs'ın kuzeydoğusundaki *"Nâhiye-i Göksu"*da: *"Bağçecik, Kayalu, Karagüveç"* adlı köylere yakın *"Karye-i Köroğlu"*nun, yeri dağlık ve nüfusu az olduğundan, *"İslâm"* olan beş ev başının vergiye bağlı bulunduğu bildiriliyor.

*"Âlem-Âray-i Abbâsî"*de (yeni, s. 93, 140) 9 oymağı bildirilen *Avşarlu*'dan bir oymağın *"Köroğlu"*; ve on bir oymağı anılan *Dulkadırlu* boyundan da pek güçlü bir oymağın *"Koroğlu/Köroğlu"* (yeni s. 140, 337–339, 342, 359, 361–362, 366, 381, 384, 888–889, 1085) adıyla tanındığı açık açık bildiriliyor.

Bizim bu yazımızdan sonra, *"Köroğlu'yu Osmanlı Celâlisi"* sayanların ve bu arada P. N. Boratav'ın görüşlerini değiştirip, doğruya döneceklerini umarız. *Doğu Akdeniz, bütün Karadeniz ile Hazar ve Aral denizleri çevresi, Ceyhun, Ural* ve *İdil* boyları ile *İran* ve *Irak*'taki Türklerin yaygın ve ortak bir erlikler destanı kahramanı olan *"Köroğlu/Küroğlu"*yu, *"Osmanlı-Celâlisi"* saymak ve ona - hiç bir halk anlatmasında bulunmayan - *"eşitlik düzeni havarisi"* sıfatını yakıştırmak, gerçeklere aykırıdır.

MUTLULUK

(Hikâye)

BURHAN ARPAD

Gündüzün bunaltıcı sıcağı geceye de sinmişti. Güneş batalı saatler geçmişti amma, yaprak kımıldamıyordu, yine de. Parklar insan doluydu. Muhallebicilerin, kahvelerin önü tıklım tıklımdı. Anayolun az gerisindeki yan sokakta, lokantaların ve meyhanelerin bağrı yanıkları kaldırımlara taşmıştı. Ne buzlu rakı, ne bira, ne keskin maden suları az olsun serinletiyordu.

Hacı Usta lokantasının kaldırım masaları doluydu. Kapının sağına düşen büyük masada diz dize çevrelenmişlerdi. Sinemacı Hüseyin Eroğlu, arada bir terini silerek konuşuyordu:

— Yok be kardeşim! Onların da bir şey yapacağı yok. Hepsi sandalye peşinde. Bizimkiler de. Bol bol söz ederler. Ağız kalabalığı. Neden çekildim ben?

Keresteci Nuri Muhsinoğlu'nun gözleri küçülmüş, başı önüne düşmüştü; yarı uykuda mırıldandı:

— Hüseyin beyin hakkı var. Hiç birinden hayır gelmez bu millete!

Hüseyin Eroğlu, garsona seslendi:

— Ben gidiyorum, hesabı yarın alırsın.

İri gövdesinin bütün ağırlığıyla çöktüğü sandalyeden güçlükle doğruldu:

— Haydi, hoşça kalın. Biraz yürüyeyim, istasyona kadar. Şuramda bir sıkışma var... yürümek iyi geliyor.

Yüreğini uğuşturdu, terini kuruladı ve anayola doğru yürüdü.

Emekli öğretmen Agâh Sakarya da, masadakilerden izin isteyip Hüseyin beyle kalkmıştı; soldaki karanlık bir sokak ağzına kadar hiç konuşmadan yürüdüler. Sonra: "İyi geceler!" deyip, ayrıldılar. Emekli öğretmen, karanlık sokağa saptı. Hüseyin Eroğlu, istasyona yöneldi.

Park, insan doluydu. Havuzun renkli fıskıyesindeki küçük top inip çıkıyordu. Park gazinosunun mavili, sarılı, kırmızılı, yeşilli ampulleri göz alıyordu. Hüseyin Eroğlu, sinemayı düşündü, nedense; uğrayıp gişe hesabını alsaydı! Sonra, vazgeçti. Hesabı yarın alırdı. Gişeci Nuri'ye güvenirdi. Durup, soludu derin derin. Yüreği sıkışıyordu, yine. Yemeği fazla mı kaçırmıştı? Kadehlerin sayısını mı şaşırmıştı? Bilemiyordu. Amma, son aylarda hep böyle oluyordu. Önce midede bir şişkinlik, hemen arkasından yüreğe doğru bir ağırlık.

Hüseyin Eroğlu, yaşlandık, diye düşündü.. yaşlandık söz mü, yolun sonuna geldik! Çevresine bakındı. Sokaklar boşalıyordu. Parktakilerin

sayısı birer ikişer eksiliyordu. Saat Saat yirmi dörde geliyordu. Az sonra kimseler kalmayacaktı sokaklarda. Hüseyin beyden başka! Bir de polis ve bekçiler....

Kimsecikler kalmadı, az sonra. Hüseyin Eroğlu, istasyonla park arasındaki yolu iki üç kez gidip geldi. Sonra, karakola doğru yürüdü. Yanından geçen bekçilerin: "Merhaba, Hüseyin bey!" dediğini duymayacak kadar dalgındı. Yüreğindeki sıkıntı artmıştı. Karakolun önünde bir durdu; komiser Kâmil efendi, ceketini omuzuna iliştirmiş, serinliyordu. Ayaküstü bir söyleşiye daldılar, amma telefonun çıngırağı engel oldu; komiser içeriye koştu ve Hüseyin Eroğlu yalnız kaldı.

Hüseyin Eroğlu her gece yalnızdı. Oysa, üç erkek kardeşi, iki ablası, yaşlı bir anacığı vardı. Varlıklıydı. İlçenin en büyük sineması onundu, yakın köylerde tarlaları, güzel bir çiftliği de vardı. Çevrede sevilirdi. Otuz yıldır bu ilçedeydi. Kardeşlerinin hepsi evlenmişti. Kız kardeşleri evlenip başka yerlere gitmişlerdi, ama erkek kardeşleri anaları ve Hüseyin ağabeyleriyle kalmıştı, evlendikleri halde. Ev kalabalıklaşmıştı. Ne var ki o, bu sayı artışının ortasında da yalnızdı. Yaşlı anacığının yakınlığı da olmasa! Anasının yanındaki odada yatar, sabahları ihtiyarcığın elini öpüp sokağa çıkar ve gece yarısından çok sonra döndüğünde anasını minderde bekler bulurdu.

Şöförler ilk İstanbul postasına hazırlanıyordu. Yaklaşıp: "Merhaba çocuklar!" dedi. Konuşacak birilerini bulmuş olmanın sevinci, iri ve babacan gülüşlü yüzüne yayılmıştı:

— Ne sıcak hava, be çocuklar!

— Sorma, Hüseyin ağabey! Her yanımız su gibi...

— Nerde bizim Bobişko?

Gür kara bıyıklı bir şöför güldü:

— Bobişko, sarı kıza gitti, yine...

Gülüştüler. Hüseyin Eroğlu da.

Sonra, tek söz daha söylemeden uzaklaştı. İri yüzünü az önce kaplayan gülümseyiş silinivermişti. Gözleri çevreyi görmez olmuştu. Uzakları, çok uzakları aranıyordu. Yüzlerce, binlerce kilometre ötelerde bir başka küçük şehir, küçük şehrin dar sokaklarında sabahladığı geceler, sabahın ilk ışıklarıyla açılan pencerenin genç kızı, çiçek saksılarını sulayan genç kızın altın sarısı saçları vardı, her yerde. Omuzuna dökülen altın sarısı saçları, bembeyaz teni, sağlık taşan kabarık göğsü ve gülen bakışlarıyla, kırk yıl gerilerin ilk göz ağrısı.

Sabahları sevgilisini çiçek saksıları arasında bir görmek bütün gün yeterdi. Hüseyin on yedisindeydi. Kız da o yaşlarda. Daha tek söz konuşmamışlardı, gözleriyle sevişiyorlardı. Çevreden çekiniyorlardı. Papazlardan ve hocalardan korkuyorlardı. Hüseyinin babası Hacı Musa duymamalıydı. Kızın babası ölmüştü; fakat ana, kiliseye çok bağlıydı. Yine de umuttan uçuyordular. O yaşların hiç engel tanımayan hayal gücüyle.

Hüseyin Eroğlu, mescidin önündeki sıraya ilişti. Eve gitmek istemiyordu, bu gece. İçinde hep o kırk yıl öncenin geceleri vardı. Sardunya saksılı pencerede altın sarısı saçlı genç kızın gülücükleriyle biten geceler unutulamazdı. Buraya göç ettikten sonra da geceleri sokak sokak dolaşmış, yıllar arttıkça eve sabaha karşı döner olmuştu. Günün ilk ışıkları vuran sokakların birinde yine o pencerenin çiçekleri, saksıları sulayan genç kızın gülücükleriyle karşılaşacağı umudunu hiç yitirmemişti.

Tanyeri ağarıncaya kadar, mescidin önünde kaldı. Sarı saçlı sevgilisini bir daha görmemek üzere ayrıldığı o çok uzaklardaki ilçede son geceyi mescidin avlusunda geçirmişlerdi. Kardeşleri, anası babası, komşularıyla. Çocuklar ağlaşıyor, erkekler usul sesle konuşuyor ve kadınlar ürkek ürkek susuyordu. Yakınlardan silâh sesleri, derinlerden doğru top gürleyişleri duyuluyordu. Tanyeri ağarırken yola çıkılmıştı. Yaralı dolu yük vagonlarında güçlükle yer bulabilmişlerdi. Sarı saçlı sevgili kalmıştı. Hüseyin'i, ailesini, komşularını oralardan kovalayanlarla kalmıştı.

Fakat Hüseyin onu hep sevdi, unutmadı. İçinde bir duygu vardı. O kız da Hüseyin'i unutmamıştı. O da evlenmemişti, Hüseyin gibi. Yalnız yaşıyordu. Altın sarısı saçlar ak ak olmuş, gülücüklerin yerini derin kırışıklar almış, sırtı kamburlaşmıştı; hep Hüseyin'i düşünerek. Bu kadarcığını hayal etmek, Hüseyin Eroğlu'ya yeterdi. İlçenin karanlık sokakları ışıl ışıl olurdu.

Tanyeri iyice ağarmıştı. Avludan çıktı. Pazara kabak, mısır, kavun karpuz getiren arabalar dizi dizi sökün etmişti. Tanış arabacılar: "İyi günler, Hüseyin ağabey!" diye sesleniyordu. Hüseyin Eroğlu gecenin getirdiği mutlulukla: "Hayırlı işler!" diye gülümsüyordu. Eve dönüyordu. Anası, sokak üstündeki odanın pencere arkasında beklerdi. Hüseyin'i görünce ne de sevinirdi ihtiyarcık!

Anasının elini öpüp kahvesini içer, sonra odasına geçip yer döşeğine uzanırdı. Yeni atılmış üst üste üç şiltede uyandığında öğle olurdu. Hüseyin Eroğlu'nun günü öğleyin başlardı. Nuri'nin kahvesinde çayını içer, manifaturacı Kâmil Tosgan'la politika tartışması yapar, tütüncünün astığı sabah gazetelerinin başlıklarını süzerdi. Sonra, ilçeyi dolaşmağa başlardı. Elektrikçi Musa Taş'ın, oto tamircisi Nuri Balta'nın, kasap Ali Temiz'in dükkânlarına, ilçenin bütün dükkânlarına bir bir uğrardı.

Sonrası, can sıkıntılarıyla dolu ikindiler ve akşamın ilk loşluklarıyla beliren yeni umutlar, gecenin kapkaranlığında parıldayan uzakların umutları.. bembeyaz dişlerini göstererek gülen altın saçlı sevgili.

Hüseyin Eroğlu'nun bakışları ikinci kat pencereye gitti; beyaz keten perdelerin aralığından sokağı gözleyen anacığıyla göz göze gelince gülümsedi.

Olaylar · Gerçekler

SİNEMA :

Yeniden Bergman ve Antonioni

Ingmar Bergman'ın çevirdiği yeni film üzerinde söz etmek için kimseyle anlaşmam yok ama, zorluyor! Bu kez araya bir de Antonioni girdi. O da zorladı.

İkisi de renkli çevirmişler. *Ayrı yerlerde ayrı kişiler, birbirlerini bilmeden, birbirlerinin düştündüğünü düşünürler.* Sonra bir de ulaştırım yitikliğinden yakınırlar. Bergman döktü içini bu konuda, bıraktı. Herkes öyle diyor diye o da demiş olmak istedi belki. İnansaydı, dert edinirdi. *Sessizlik*'te[1] buydu: ulaştırım yitikliği. Oysa, yeni filminde, *Bütün kadınları*'nda[2], kişileri iyice anlaşıyorlar birbirleriyle. Viyolonselci Felix, Eleştirmen Cornelius'un ne istediği konusunda hiç de yanlış anlamalara düşmüyor. Öylesine düşmüyor ki, Cornelius'un sunduğu seçme yüzünden canından oluyor. Belki de o yüzden olmuyor. Cornelius, Felix'e, "Benim bestemi çalarsan yazılarımla seni ölümsüzleştiririm" demişti. Felix'in varoluş amacı o türlü ölümsüzleşmektir. Oysa hiç bir çalgıcının ölümsüzleştiği görülmemiştir; ölümsüzleşme, bestecilerin ulaşabilecekleri bir yerdedir. Bu, en azından, Cornelius'un Felix'i kandırırken öne sürdüğü sav. Oysa bilmektedir ki Cornelius, hiç bir eleştirmenin heykeli dikilmemişken, bir çalgıcının dikilmiştir. Viyolonselcinin evine adım attığı gün böyle bir heykelle, Felix'in heykeliyle, boğuşmak zorunda kalmamış mıydı?

Ölümsüzlük oyunu, Felix'in ölümüyle sona erer. Kadınlarından biriyle bir anlaşması vardır Felix'in. Bu kadının yetkisi vardır, Felix dörütüne kötülük ettiğinde onu öldürmiye. Eleştirmenin bestesini çalmaya katlanmak da işte kötülüğün ta kendisi! Ne var ki, kadın tabancasını ateşlemeye kalmadan, bir şey olur: Yayını tellere değdirmek üzereyken düşer ölür Felix. Dörütüne kötülük etmek üzere olduğu için mi elvermemiştir yüreği? Yoksa yalnızca elvermediği için mi?

Ulaştırım yokluğu, Bergman'ın öbür yapıtlarının sunduğu düşünsel tutarlılığının tümlüğüne uyarak, burada da, insanla insan arasında değil, insanla bilinmezlikler arasındadır. İnsanla insan arasındaki ulaştırım yitikliği, bu tümlüğün içinde bir çelişme öğesi olarak, *Sessizlik*te karşımıza çıkmıştı. Direnşem savunabilirim belki Bergman'ın o zamanlar bu konuyu ele almış olmasını. Oysa istemiyorum direnmek, çünkü aynı konunun Michelangelo Antonioni'de ele alınışını gözlediğim açı, Bergman yanında bir savunu için seçeceğim açıdan başka olacaktır.

Ama, önce renkl *Bütün kadınları*'nda siyah-beyazla yetinmemiş olması Bergman'ın, bu yapıtına herhangi bir renkli filmden ayrılan bir özellik vermiyor. Yeğni güldürülerin renkli olmasına alışılmış bir kez. Dış tutumunda Bergman'ın son yapıtı bir yeğni güldürü: *Yaz Gecesi Gülümsemeleri*[3] gibi, ya da *Kadınların Gizleri*[4] gibi. Yalnız eski güldürülerini değil Bergman'ın bütün öbür yapıtlarını renkli olarak canlandırabiliyorum gözümün önünde.

Buna karşılık, önceki yapıtlarını renkli olarak düşünemiyorum Antonioni'nin, şimdikini de renksiz. Renge yapımsal bir görev vermiş Antonioni. Bu görev özle ilintili olarak değil, kendi başına, soyutça gerçekleşiyor. Adından başlayarak daha, yapıtta bu niteliği görüyoruz: *Kırmızı Çöl*[5]. Ne çöl var bu filmde, ne de kırmızı! Aşırı gitmeyeyim sanılarımda. Vardır belki bir çöl. Ulaştırım yitikliğinin yarattığı bir çöl. Ama, rengi yok bu çölün. Varsa da, kırmızı değil. Ya da böyle bir çölü ne renkte canlandırırsanız imgeleminizde, o renkte. Kırmızı yalnızca, "yeni" bir özdeğin, boyanın, dörütmende uyandırdığı ilgiyi bildiriyor. Yapıtın

1 *Tystnaden*
2 *For Att Inte Tala Om Alla Dessa Kvinnor*
3 *Sommarnattens Leende*
4 *Kvinnors Vaentan*
5 *II Deserto Rosso*

yalnız adında değil, kendinde de bu "yeni" özdekle oynama sevincinin kesin görüntüleri var: Boyanın baş yeri aldığı soyut görsel biçimler. *Kırmızı Çöl*'ün biçimsel yanı özüyle bir uyuşma durumunda oluşmuyor. Antonioni, soyut biçimlerin aracılığıyla, bize bir somut düşünce ulaştırmak istiyor da biz algılarımızdaki şu ya da bu eksiklik yüzünden bu bildiriyi kavrayamıyoruz değil. Bir soyut dil ne denli anlaşılabilirse o denli anlıyoruz (ya da anlamamız gerekiyor) biçimlerle anlatılmak isteneni. Anladığımız da, dörütmenin somut terimlerle anlatmak istediğiyle ilişkisiz.

Bergman'ın *Sessizlik*'inde de bir soyut dil vardı. Belki bir simgeydi bu dil, ama gerçeklerin doğrulamadığı bir imgeyi yansıtıyordu. Varsayımdaki bir ülkenin (ama bildiğimiz türde ülkelere, Balkan ülkelerine çok benzeyen bir ülkenin) varsayımdaki dili. O ülkeden olmayan biri bu dili anlayamaz. Bergman'ın İsveçli gezginleri de anlamıyorlardı. Nitekim kendilerine söylenenleri: Öyleyse, diyordu Bergman, ulaştırım yitikliği vardır yeryüzünde. Bana öyle geliyor ki Bergman, kendi varsayımındaki bir koşulu evrenselleştirmek istemiştir. Yoktur öyle bir ülke yeryüzünde. Öyle bir dili hiç kimse bilmez. Bergman'ın kendi bile bilmez: bilseydi ben de bilirdim; ya da bilme durumunda olurdum.

Buna karşı *Kırmızı Çöl*'de, bir Türk gemicisi var. Monica Vitti'ye bir şeyler söylüyor. İnsansı yakınlığı, yardımseverliği, yararlı olma dileğini yansıtan sözler. Anlamıyor bunları Monica Vitti. O da kendi dertlerini anlatıyor gemiciye, İtalyanca. Anlamıyor Türk gemici. Oysa ben anladım Türk gemicinin ne dediğini, çünkü Türkçe biliyorum. Monica Vitti'nin ne dediğini de anladım, çünkü altyazılar vardı. Buna karşı çoğu kişi anlamadı Türk gemicinin ne dediğini, tıpkı Monica Vitti gibi. Çünkü Türkçe bilmiyorlardı; çünkü gemicinin söylediği sözlerin Türkçe olduğunu bile bilmiyorlardı (bilselerdi, anlama çabasına girişmek için elle tutulur bir çıkış noktası edinmiş olurlardı); çünkü Türk gemicinin söylediklerini bildiren altyazılar yoktu.

Böylece, gerçekte var olan bir ulaştırım ortamı, çoğu kişi için var olmıyan bir ulaştırım ortamı oluyordu: *Sessizlik*'teki uydurma dile benziyordu. Ne var ki, Bergman'ın uydurma dili, yokluğuyla evrenseldir. Türkçe ve İtalyanca ise, varlıklarıyla. Türk gemicisinin söylediklerini anlamayan, evrensel bir bilgiyi edinmemiş olduğu için, ya da bu bilgi kendisine kendi anlayabileceği terimlerle aktarılmamış olduğu için anlamamaktadır. Öyleyse ulaştırım yitikliği diye bir durum evrensel değildir; ya da, *Sessizlik*'te simgelendiği gibi, yokluğuyla evrenseldir.

Öbür kişinin dediğini anlayabilmek için bütün gereksinli olduğum, onun kullandığı dili bilmektir, ya da o dilin bana, bildiğim dilin koşullarına çevrilmiş olarak ulaştırılmasıdır. Antonioni'nin sunduğu soyut biçimlerin karşısında bir ulaştırım görgüsü kazanan, soyutluğun kendi öz dilini öğrenmiş olduğu için bu görgüyü kazanmıştır. Bundan şu çıkar ki, soyut dörüt karşısında algılarını çalıştıramayanın bu olumsuz görgüsü de evrensel değildir, soyutluğun evrensel dilini öğrenmemiş olduğu için. Soyutluğun evrensel diliyse, yalnız İngilizce bilene Türkçenin geldiğince soyuttur.

Sözünü ettiğim yapıtlar Türkiye'de sunulmadıysa, ya da sunuldu da siz görmedinizse, demek istediklerimi ulaştıramamış olabilirim.

İlhan K. MİMAROĞLU

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
DR. MEHMET TUĞRUL – SALÂH BİRSEL
CAHİT ÖZTELLİ – HAMDİ OLCAY
Fiyatı : 10 Lira

KİTAPLAR:

NURULLAH ATAÇ BİBLİYOGRAFYASI'na EK

Türk Dil Kurumu'nun 1962'de yayınladığı "ATAÇ" kitabının üçüncü bölümünü meydana getiren bibliyografyamıza aşağıdaki kitap ve yazıları ekliyoruz. Kitaplar, yazdıklarından yapılmış derlemelerle çevirilerinden yeni basımlardır. Yazılar ise, eski gazetelerle dergileri karıştırırken bulduğumuz, adı geçen bibliyografyamıza girmemiş yazılarla kendisiyle yapılmış konuşmalardır.

I. Kitaplar

A. Kendi Yazıları:

SÖYLEŞİLER: Ankara 1964 Türk Dil Kurumu. XIII+402 s. "Türk Dil Kurumu Yayınları: 231" (Fahir İz'in "Ataç" yazısıyla. Bu kitapta, 1942–1953 arasında yayınlanmış 91 söyleşi vardır.)

NURULLAH ATAÇ. Hayatı – Sanatı – Eseri. Hazırlayan: Saadet (Timur) Ulçugür. İstanbul 1964 Varlık Yayınevi. 87 s. "Varlık Yayınları, Sayı: 1083" "Türk klâsikleri: 52" (Kitabın 5 sayfası "Hayatı ve Sanatı"na ayrılmıştır. Geri kalan bölümünde: Yapıtlarından örnekler: Ataç'ın kişiliği, Eleştirmen Ataç, Ataç'ın dil üzerine çabası, Ataç'ın çevirmenliği, Yazılarından seçmeler... başlıkları altında, hepsi Ataç'tan alınmış yazılar yer almıştır.)

B. Çeviriler:

Millî Eğitim Bakanlığı'nın "Dünya Edebiyatından Tercümeler" dizisinde yeni basımı yapılan çeviriler:

Alfred de Musset: *Andrea del Sarto.* 2. basım. İstanbul 1963. 68 S. "Fransız Klâsikleri: 13"

Plautus: *Urgan.* 2. basım. İstanbul 1965. 96 S. "Lâtin Klâsikleri 9"

Plautus: *Çifte Bakkhis'ler.* 2. basım. İstanbul 1965. 80 S. "Lâtin Klâsikleri: 7"

Plautus: *İkizler.* 2. basım. İstanbul 1965. 79 S. "Lâtin Klâsikleri: 13"

Plautus: *Casina.* 2. basım. İstanbul 1965. 69 S. "Lâtin Klâsikleri: 17"

Terentius: *Andres güzeli.* 2. basım. İstanbul 1965. 76 S. "Lâtin Klâsikleri: 16"

Terentius: *Hortlak.* 2. basım. İstanbul 1965. 83 S. "Lâtin Klâsikleri: 21"

Önsözler, Konuşmalar

Nurullah Ataç. Mustafa Baydar: Edebiyatçılarımız ne diyorlar? 50 sanatçı. Biyografi–Röportaj İstanbul 1960, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıtçılık ve Kitapçılık L.Ş. S.: 30–34. (Konuşma. Aşağıda 1956'da Varlık'a bakınız.)

Önsöz. Turgut Uyar: Türkiyem. 2. basım. Ankara 1963 Dost Yayınevi. S. 9–13.

II. Gazetelerde, Dergilerde, Ansiklopedilerde

1923:

"Francis de Crasse" ile mülâkabe. Akşam 3 temmuz, 3.

1928:

Kötü şakalar. Hayat IV. cilt – 96. sayı, 27 eylül, 363 (Yeni harflerle dizilmiştir.)

1932:

Sehap Nafiz: *Nurullah Ata Bey diyor ki.* (Neler dediler). Uyanış-Servetifünun 72/8. cilt – 1868/183. sayı, 2 temmuz, 6–7.

Edebiyat. (Edebiyat). Yeni Türk I. cilt–1. sayı Kasım, 22–23.

Edebiyat. (Edebiyat kısmı). Yeni Türk I. cilt–3. sayı, Aralık, 188–189, (Devamı)

1933:

Yerli edebiyat. (Teklif..) Akın 31 mayıs, 4.

Yakılacak kitap–Birlik arzusu. (Teklifler). Akın 5 haziran, 5.

Sanat ve gayesi. (Teklifler). Akın 28 haziran, 5

Bir mektup. S. A. Beye. (Teklifler.) Akın 9 temmuz, 5.

Haşim, Ahmet. Hayat Ansiklopedisi IV. cilt, 1895–1896. (Cumhuriyet gazetesinin yayınladığı ansiklopedidir. N. A. imzasıyla.)

1934:

Yeni bir şair. (Edebiyat). Anayurt 1. sayı, 1 ocak, 2. (Fevzi Muhip'in bir şiiri de eklidir.)

1935:

Suat Derviş: *Nurullah Ataç, kendine münekkit diyenlere de kızıyor, demeyenlere de!...* Cumhuriyet 6 mayıs, 2. (Nelere sinirlenirsiniz? sorusuna yanıt).

Nurullah Ataç. Perşembe 22. sayı, 29 ağustos (Aşk nedir? Neden seviyorsunuz? sorusuna yanıt.)

Ferzan A. Aras: *Nurullah Ata ile konuşma* Varlık 54. sayı, 1 ekim, 85.

Bitaraflık. Yeni Adam 102. sayı, 12 aralık,5.

1936:

Okumak zevki. (Sohbet.) Akşam 19 eylül, 3.5.

Kandemir: *Nurullah Ataç'ın sözleri.* (İnkılâp Âbidesi nereye dikilmelidir? Münevverlerimiz cevap veriyor). Cumhuriyet 2 ağustos, 6 (Soruya yanıt).

Tenkid yasağı. (Fikirler ve insanlar). Kurun 3 aralık, 3

Halk için yazmak. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 10 aralık, 3.

Mükâfata dair. (Fikirler ve insanlar). Kurun 24 aralık. 3.

Hayal âleminde. (Fikirler ve insanlar). Kurun 31 aralık. 3.

T.F. Powys: *Gong.* Yarım Ay 30. sayı, 1 mayıs, 4. 5. 28. 29 (Çeviri).

1937:

İnsansız edebiyat. (Fikirler ve insanlar). Kurun 7 ocak, 3.

Ukalâlığımız. (Fikirler ve insanlar). Kurun 14 ocak, 3.

Zamanımıza dair. Dostum Sadri Ertem'e. (Fikirler ve insanlar). Kurun 21 ocak, 3.

Samimiyete dair. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 28 ocak. 3,

Müsavata dair. (Fikirler ve insanlar). 4 şubat, 3.

Sanat ve ekmek. (Fikirler ve insanlar). Kurun 11 şubat, 3

Yeniliğe dair. (Fikirler ve insanlar). 8 şubat, 3.

Şiir ve roman. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 4 mart, 3.

Canlı mısra. (Fikirler ve insanlar). Kurun 11 mart, 3.

Kaynakçılar. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 18 mart, 3.

Asıl yalnızlık. (Fikirler ve insanlar). Kurun 25 mart, 3

Sağlam kafa. Bu darmadağın satırları dostum Osman Cemal'e ithaf ediyorum. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 1 nisan, 3.

Sanatkârları himaye meselesi. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 15 nisan, 3.

Himaye meselesi için (II). (Fikirler ve insanlar). Kurun 23 nisan, 3.

Bir teklif. (Fikirler ve insanlar). Kurun 30 nisan, 3.

Sıkan yazılar. (Fikirler ve insanlar). Kurun 8 mayıs, 3.

Şiir. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 14 mayıs, 3

Edebiyat ve siyaset. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 25 mayıs, 7. 12.

Şekil ve mâna. (Fikirler ve insanlar). 7 haziran, 3.

Yaratıcı taklid. (Fikirler ve insanlar.) Kurun 11 haziran, 3.

1938:

Mânasız oyunlar. (Hayata dair.) Haber–Akşam Postası 29 eylül, 3.

1939:

İtimatsızlık. (Hayata dair.) Haber–Akşam Postası 15 nisan, 3.

Edebiyat kültürü. (Hayata dair). Haber–Akşam Postası. 25 mayıs, 3.

SES. (Hayata dair). Haber – Akşam Postası 8 haziran, 3.

1942:

T.A.: *Öz şiir ve Nurullah Ataç.* Yücel 84. sayı, Şubat, 247. (Ataç'ın 5. 12. 1939' da Gazi Eğitim Enstitüsündeki konferansından notlar).

T.A.: *Nurullah Ataç konuşuyor, Edebî sanat hakkında.* Yücel 88–90. sayı, Haziran–ağustos, 66 (Ataç'ın Gazi Eğitim Enstitüsü'nde 1939–40 ders yılında verdiği Batı edebiyatı derslerinden notlar.)

1943:

Nurullah Ataç. Bugünkü Edebiyat ve genç nesil hakkında. Servetifünun 94. cilt – 2439. sayı, 16 eylül 18. (Soruya yanıt.)

1952:

Yavaşça. (Söyleşi). Ulus 18 ekim, 2.

1954:

Dostluk. Ürün 42 /1. sayı. 1954. 2 (Çağdaş'ın mayıs 1964 tarihli 34. sayısında yinelenmiştir.)

1956.

Ataç'ın mektubu. Son Havadis 17 nisan, 3. (Besim Atalay'ın 8 ve 14 haziran'da çıkan yazıları dolayısıyla. Cemil Sait Barlas, mektuba eklediği notta, Ataç'ın gazetesi ve dergisiyle (Pazar Postası) ilgisini kestiğini bildiriyor. Ataç, haziran'da yeniden yazmaya başlamıştır.)

Mustafa Baydar: *Nurullah Ataç konuşuyor.* (Her ay bir konuşma). Varlık 430. sayı, 1 mayıs, 6. (M. Baydar'ın yukarda andığımız kitabına alınmıştır.)

Düzeltmeler ve Notlar:

1. Nurullah Ataç Bibliyografyası'nda saptadığımız yanlışları da burada düzeltiyoruz:

308. sayfada: Dergâh dergisi başlığından sonraki ilk satırda derginin sayısı II/22 olacak;

308. sayfada: 1923–Akşam: *Bir cevap*, yazısı: 2 mayıs olacak; *Dokuzuncu* yazısı: (temaşa tenkidi) olacak;

1924–Akşam: "*Nur Baba köşkü*" yazısı: 20 ocak, 2 olacak;

330. sayfada: Foto Magazin'deki iki yazı 1937 yılında değil. 341. sayfaya, 1938 yılına alınacak;

350. sayfada: Resimli Hafta 1938 başlığından önceki (1938) kalkacak;

366. sayfada: Ulus'taki "*Romancılarımız*" başlığı: *Romancılarım* olacak;

388. sayfada: Ulusta'ki *Öz Türkçe* yazısı: 3 eylül olacak;

403. sayfa 31. satırda *Anılar* başlığı: *Anılılar* olacak;

405. sayfada: "Kaynak" tan sonra: Mektep. (İstanbul). 1932 eklenecek;

407. sayfada: "Türksözü" bir iki yerde yanlış dizilmiştir.

2. 308. sayfadaki alt not üzerine: T.B.M.M. Kitaplığındaki koleksiyonundan Akşam'ın 1923–1925 yılları gözden geçirilmiştir.

Eksikler şunlardır: 1–26 ocak, 25 eylül, 9, 23 aralık 1923; 22–28,30 - 31 ocak, şubat, 1–9, 22 mart, 18 nisan 13–15, 23 temmuz, 25–31 ağustos, 1–6 eylül, 12 ekim 1924; 23 mart 1925.

323, 324, 348, 354, 355, 358, 362, 363, 391. sayfalardaki alt notlarda, göremediğimizi belirttiğimiz gazete sayılarını T.B.M.M. Kitaplığında bulduk; Ataç'ın yazılarını saptayıp bu Ek'e koyduk.

3. Ataç'ın ölümünden sonra dergilerde yinelenen kimi yazılarının ya adları, ya da ilk yayımlandıkları günler değişiktir. Bunları şimdilik doğrulayamıyoruz.

4. Yarım Ay'ın 15 ekim 1939 tarihli 109. sayısında (N.A.) imzasıyla çıkan, Machado de Assis'ten "Opera"; 15 kasım 1939 tarihli 111. sayısında çıkan, yine (N.A.) imzalı, Pierre Boileau'dan "Ava giden" çevirilerinin Ataç'a ait olup olmadığını bilmiyoruz.

Sami N. ÖZERDİM

YENİ YAYINLAR:

EDEBİYAT: (seçmeler 1965, 1. sayı., Türk Edebiyatçılar Birliği yayını, İstanbul, 1965., büyük boy 123 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Türk Edebiyatçılar Birliği, Ankara caddesi, 45 İstanbul.) Türk Edebiyatçılar Birliği, birkaç yıldır, üyelerinin hiç bir yerde yayımlanmamış yazılarından derlenmiş *Yıllık*'lar çıkarmaktaydı. Doğrusu, o yıllıklar, hem öz hem de biçim bakımından doyurucu değildi. Gelen yazılar, bir seçme yapılmadan, yıllığa giriyor ve yıllık kişiliksiz, bir hevesli işiymiş gibi, okur önüne çıkıyordu. Türk Edebiyatçılar Birliği, bu yıl, yıllık yerine, *Edebiyat*'ı çıkarmış bulunuyor. Yılda üç kez yayımlanacağı bildirilen *Edebiyat*'ın özelliği, dergilerde, gazetelerde yayımlanmış yazı, şiir ve hikâyeleri bir araya getirmesi. Ne var ki, gazeteler, dergiler taranırken, kitaplar unutulmakta. Bir de, *Edebiyat*'a seçilecek yazılar, nesnel bir seçmeyle saptanmalı. *Edebiyat*'ın gelecek sayılarında, daha bir özenli seçmeye yönelineceğini umalım.

BAKIŞSIZ BİR KEDİ KARA: (Şiirler, *Ece Ayhan.*, De Yayınları, İstanbul, 1965., 23 sayfa, fiyatı 2 lira. İsteme yeri: De Yayınevi, Yayınevi, Ankara Cad. Vilâyet Han Kat 2 No. 13 Cağaloğlu–İstanbul.) Birkaç yıldır şiir yayımlamayan Ece Ayhan, *Kınar Hanımın Denizleri* adlı ilk kitabından sonra yazdıklarını *Bakışsız Bir Kedi Kara*'da toplamış. İlk kitabıyla ilgi gören Ece Ayhan, bu ikinci kitabında, bir başka arayış içinde. Daha çok, düzyazının olanaklarını zorlamaya, onu şiire ulaştırmaya yönelmiş. Bir de, dilin sözdizimini ve sözcüklerin görüntülerini, alışılmışın dışında kullanmaya. Kitaba adını veren şiiri buraya aktarıp, bu söylediklerimizi örnekleyelim:

Gelip bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lâmbayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzüm Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okul-

lardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze.

BU SALI: (hikâyeler, *Wolfgang Borchert.*, çeviren: Kâmuran Şipal., De Yayınları, İstanbul, 1965., 148 sayfa, fiyatı 5 lira.) Daha önce "Kapıların Dışında" adlı oyunuyla "Fener, Gece ve Yıldızlar" adlı şiir kitabı da De Yayınları arasında çıkan Wolfgang Borchert, ikinci Dünya Savaşı'nın içinde yuğrulmuş bir Alman yazarı. Eli ekmek tutacak yaşta kendini savaşın ortasında bulmuş, insanların birbirini öldürüşünü yakından görmüş bir yazar. Onun için de, hemen hemen bütün yazdıklarında savaş var. Yazarın savaşa karşı oluşunu, söylev çekmeden, bu denli yalın ve ustaca vermesi *Bu Salı*'daki hikâyeleri okuyan kişide tek sözcüklük bir duygu uyandırıyor: saygı.

ŞİİRİN GELECEĞİ: (yazılar, *Celâl Çumralı.*, Mersin, 1965., 104 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Celâl Çumralı, İş ve İcra Mahkemeleri yargıcı, Mersin).

ŞAHMERDAN – HAVADA BULUT: (*Sait Faik.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 283 sayfa, fiyatı 6 lira. "Sait Faik– Bütün Eserleri" dizisi: 5–6., İsteme yeri: Varlık Yayınevi, Ankara caddesi 49 İstanbul).

İHTİYAR BALIKÇI: (roman, *Ernest Hemingway.*, çeviren: Orhan Azizoğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 95 sayfa fiyatı 2 lira. Altıncı basılış.)

EKMEK KAVGASI: (hîkâyeler, *Orhan Kemal.*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 93 sayfa, fiyatı 2 lira. Üçüncü basılış.)

BOSNA HİKÂYELERİ: (hikâyeler, *İvo Andric.*, çeviren: Zeyyat Selimoğlu., Varlık Yayınları, İstanbul, 1965., 221 sayfa, fiyatı fiyatı 2 lira.)

SOYSUZLAŞMIŞ HAYVANLAR: (roman, *Vercors.*, çeviren: Samih Tiryakioğlu., Varlık yayınları, İstanbul, 1965., 221 sayfa, fiyatı 4 lira.)

İSVİÇRELİ ROBENSON: (Çocuk romanı, *J. R. Wyss.*, çeviren: Yaşar Nabi., Varlık Yayınları, İstanbul 1965., 107 sayfa, fiyatı 2 lira Beşinci basılış.)

UMUTSUZLAR: (roman, *Hakkı Özkan.*, Nil Yayınevi, İstanbul, 1965., 104 sayfa fiyatı 4 lira.)

ÖMÜRSÜN NASRETTİN HOCA: (Nasrettin Hoca'dan şiirle söylenmiş fıkralar., *İbrahim Zeki Burdurlu.*, İzmir, 1965., 47 sayfa, fiyatı 150 kuruş. İsteme yeri., İ. Z. Burdurlu Eğitim Enstitüsü Edebiyat Öğretmeni, Buca–İzmir.)

SAADET GÜNEŞİ: (roman, *Muazzez Tahsin Berkand.*, İnkılâp–Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965., 203 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: İnkılâp–Aka Kitabevi, Ankara caddesi 95 İstanbul. "Aşağıdaki kitap da bu adresten sağlanabilir.")

MONTERO KÖPRÜSÜ: (polis romanı, *Michel Zevaco.*, çeviren: Galip Üstün., İnkılâp–Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965., 238 sayfa, fiyatı 5 lira.)

ACI SU: (şiirler, *Reşad Ekrem Koçu.*, Koçu Yayınları, İstanbul, 1965., 42 sayfa, fiyatı 200 kuruş.)

BEN ANADOLUYUM: (şiirler, *Osman Yardım.*, Ankara, 1965., 30 sayfa, fiyatı 4 lira.)

Güney ÇETİN

HABERLER:

Türk Dil Kurumu'nun Kuruluşunun 33. Yıldönümü Kutlandı

12 temmuz 1965 pazartesi günü saat 17.30'da, Türk Dil Kurumu salonunda verilen bir çayla, Kurum'un kuruluşunun 33. yıldönümü kutlanmıştır. Kurum yönetmenlerinin, Ankara'da bulunan üyelerin ve seçkin bir çağrılı topluluğunun bulunduğu törende Kurum'un yeni üyeleri de tanıştırılmıştır.

Orhan Çetinkaya'nın Sergisi

Genç kuşağın tanınmış ressamlarından Orhan Çetinkaya, Ankara'daki Fransız Kültür

Merkezi salonlarında resimlerini sergilemiştir. Haziran'ın son günlerinde açılan ve temmuz'un ilk günlerinde değin açık bulunan sergisinde, Çetinkaya'nın "Orman", "Çöpçüler", "Hamalla", "Mor Yemeni", "Bozkır II" "Bozkır Gecesi" adlarını taşıyan resimleri ilgiyle karşılanmıştır.

Bir Yarışma

Millî Eğitim Bakanlığı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın doğumunun 100 üncü yılını anma programı gereğince Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerini oyunlaştırma yarışması açmış bulunmaktadır.

Bu yarışmanın koşulları aşağıda belirtilmiştir.

1 Yarışmacılar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kendi seçecekleri eserlerinden günümüzün tiyatro tekniğine göre bir oyun hazırlayacaklardır.

2 Bu oyunlar, bir temsil süresini dolduracak normal uzunlukta olmalıdır.

3 Oyunlar, beyaz pelür kâğıdının bir yüzüne seyrek satırla beş nüsha olarak yazılacaktır.

4 Yarışmacılar, oyunlarının müsvettelelerine kendi adlarını değil, uygun bulacakları bir adı rumuz olarak yazacaklar ayrıca bu rumuzu ve kendi ad ve adreslerini taahhütlü bir mektupla bildireceklerdir.

5 Oyunlar ve rumuz bildiren mektuplar en geç 1 ocak 1966 tarihine kadar Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Büyük Türk Yazarlarını Yayım Yoluyla Anma Komisyonu Başkanlığı adına taahhütlü olarak postaya verilmelidir.

6 Eserler, adı geçen komisyon ve Devlet Tiyatrosu temsilcilerinden kurulu 7 kişilik bir jüri tarafından derecelendirileceklerdir.

7 Birinci gelen eser 7.000, İkinci 5.000, Üçüncü 4.000 lira telif hakkı ödenerek Bakanlıkça bastırılacaktır.

8 Bu oyunlar, Devlet Tiyatrosunca sahneye konduğu takdirde yönetmeliğin ilgili meddesine uyularak temsil gelirinden yazarlara ödenen normal telif hakkının 1/3 ü Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kanunî vârisine, 2/3 si yarışmacıya verilecektir.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar :

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, László Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ

TÜRK DİLİ

*AYLIK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ * Cilt XIV, Sayı 168, 1 Eylül 1965*

"DİLE MÜDAHALE" ve "TABİÎ TEKÂMÜL"

AGÂH ŞIRRI LEVEND

İllerde yaptığımız toplantılarda bize yönetilen sorulardan biri şudur: Dile "müdahale" edilemeyeceğini, dilin canlı bir varlık olduğunu, onun ancak kendi yapısı içinde "tabiî tekâmül" ü izleyerek gelişeceğini söylüyorlar. Siz ne dersiniz?

Bu savı ilk kez ortaya atan rahmetli Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Yalçın, 1932'de Dolmabahçe'de toplanan Birinci Türk Dil Kurultayı'nda "tabiî tekâmül" kuramına değinerek, dilin zorlanamayacağını söylemiş, "tayyare" kelimesini ele alarak, bu kelimenin aslı Arapça da olsa, halkça benimsendiğine göre, Türkçe karşılıkların tutunamıyacağını ileri sürmüştü.

Yalçın "uçak" kelimesinin tutunduğunu hayatta iken görmüştür. Gariptir ki, Yalçın sonradan gerçeği kabul ederek davayı benimsediği halde, kurultayda ona karşı çıkanlar düşüncelerinden caymışlar, o günkü savlarının tam tersine bir yol tutmuşlardır. "Tabiî tekâmül"cüler, aynı savı tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyorlar.

"Dile müdahele" edilemeyeceğini, halkın benimsediği Arapça kelimelerin yerine bulunan Türkçe karşılıkların tutunamayacağını, hele ölen eski kelimeleri canlandırmanın mümkün olamayacağını vaktiyle Ziya Gökalp de söylemişti. Gökalp, 1923'de Diyarbakır'da çıkardığı *Küçük Mecmua*'da bu konuya sık sık değinmiş, çok ilginç örnekler vermiştir. O, Arapça olan "şahid" kelimesinin dilden çıkarılamayacağını, karşılık olarak gösterilen "tanık" kelimesinin ise, unutulan eski kelimelerden olduğu için zorla yaşatılamayacağını söylüyordu. Oysa "şahid" unutulmuştur; "tanık" ise kullanılmaktadır. Nitekim "ulus, yasa, tümen, ulak" gibi Çağatay lehçesinden geçen kelimeler de bugün yeniden hayata kavuşmuştur.

Ziya Gökalp, "günaydın", "tünaydın" deyimlerinin yaşamayacağını da söylemiştir. Bugün "günaydın"ı kullanmayan tek kişi kalmamıştır. "Tünaydın" yerine ise, "iyi akşamlar", "iyi geceler" deyimlerini kullanıyoruz.

"Günaydın, tünaydın" deyimleri, Meşrutiyetin ilk yıllarında, Türkçülük akımı içinde yabancı kelimelere karşılıklar arandığı sırada ortaya atılmıştı. Acınarak belirtmek gerekir ki, selâmlaşmak için "bonjur, bonsuvar, merhaba, selamü'n-aleyküm, sabah şerifler hayırlar olsun, akşam şerifler hayırlar olsun" gibi sözlerden başka deyimlerimiz yoktu.

Yine gariptir ki, "günaydın"ın uydurma olduğunu söyleyen Gökalp, "mefkûre"yi uydurmakta bir sakınca görmemiştir. Bu kelime uydurma olduğu halde "ideal" yerine yıllarca kullanılmış, sonunda "ülkü" kelimesine yerini bırakmıştır. İşte kelimelerin alın yazısı budur: Kelimeler doğar, yaşar, ölür. Bunda üzülecek bir şey yoktur.

Bu örnekleri verdikten sonra asıl konuya geçebiliriz:

Dil, toplumdan ayrı başlı başına bir varlık değil, insanoğlunun hizmetinde, sosyolojik bir olgudur. İnsana bağlı, insanla birlikte yaşayıp gelişen canlı bir varlıktır. Bütün canlı varlıklar gibi, onun da yaşamasını, korunmasını sağlamak gerekir. Tarlamızı, bahçemizi olduğu gibi bırakıyor muyuz? Bırakmıyoruz: Çapalıyor, gübreliyor, ağaçlarını koruyor, diplerini suluyor, dallarını buduyoruz. Bunu yapmazsak bahçeyi otlar kaplar; ağaçlara tırtıllar üşer, dallar kurur. Toprak da gitgide yozlaşır. Bunun içindir ki tabiata el uzatıyor, istediğimiz biçimi vererek ondan yararlanmaya çalışıyoruz.

Çocuk tabiatta en önemli varlıktır. Onu kendi haline bırakabilir miyiz? Bırakmak şöyle dursun, dikkatimizi biraz esirgesek tehlikelerden koruyabilir miyiz? Bunu bildiğimiz içindir ki, bu canlı varlığın üzerine eğiliyor, titizlikle onu yetiştirmeye çalışıyoruz,

Tabiat böyle yarattı diye, saçımızı, sakalımızı, tırnaklarımızı kesmesek ne hale geliriz? Kendimize çekidüzen vermesek toplum içine çıkabilir miyiz. Bunların hepsi tabiata el atmak değil de nedir?

O halde, insanla birlikte yaşayıp değişen canlı varlık olduğuna inandığımız dile neden el uzatmayalım? Onu neden kendi haline bırakalım? Yüzyıllar boyunca kendi haline bıraktığımız, koruyup gelişmesine yardım etmediğimiz için değil midir ki, Türk dili yabancı dillerin saldırısına uğradı; benliğini yitirdi; melez bir hale geldi.

Dili elbet koruyacağız. Onun gelişmesine yön vereceğiz. Dili korumak, önce ona onur kazandırmakla, kişilik vermekle olur. Öz benliğine kavuşmayan dil, ne kadar işlenirse işlensin, toplumun malı olamaz. Eğreti bir varlık olarak kalır.

Bunun içindir ki, dil bilincine eren uluslar, herşeyden önce dillerini yabancı öğelerden temizleyerek, ona ulusal bir değer vermeye çalışmışlardır, sonra da işleyerek, zenginleştirerek bu değeri yükseltmişlerdir.

Çağdaş bir dil, bütün kavramları karşılayabilmelidir. İşte Türk dilinin amacı budur. Bu amaca varmak için, dilin gelişimini engelleyen pürüzler

ayıklanacak, ana dil, bilim ve sanat terimleriyle zenginleşecek, titizlikle işlenerek ulu yapı meydana gelecektir. İşte "müdahale" budur.

Bu "müdahale"nin zorlama ile hiç bir ilgisi yoktur. Eğer bir zorlama olmuşsa, bunu Osmanlıca Türkçeye karşı yapmıştır. Baskı, çağlar boyunca öylesine ağır olmuştur ki, Türk dili zorla unutulmaya mahkûm edilmiştir. İçinde fiillinden başka Türkçe kelime bulunmayan cümleler buna en canlı bir tanıktır.

Türk ulusu, 150 yıldır bunun önüne geçmek çabası içindedir. Fakat ilk zamanlar hep dilek halinde kalmış, kimse işi kökünden çözmek cesaretini göstermemiştir. Bu başarı Cumhuriyet devrine nasip olmuş, dil devrimiyle bu yol açılmıştır.

Diyorlar ki, devrim olmasaydı dil yine sadeleşecekti. Evet, ama yalnız sadeleşecekti, arınmayacaktı. "Gayr-i kanunî" gibi tamlamalar, "mütevecciheh" gibi tenvinli kelimeler, "bilâhara" gibi yabancı edatla yapılmış sözcükler sürüp gidecekti. Kimisine "klişe" deyip yol verecekler, çoğuna da "dilin persengi" deyip geçeceklerdi. Hele "tahakkuk, müşahede, neşriyat, iştigal, istişare, inşa...." gibi kelimeler olduğu gibi duracaktı. Oysa bugün, direnen bir kaç kişiden başka bunları kullanan kalmamıştır.

Bu başarıyı sağlayan dil bilincidir. Sonuç ise, hayırlı "müdahale" ile elde edilmiştir.

TÜRK PLASTİK SANATLARININ ÖZGÜRLÜĞÜ

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Ulusların tarihi, hükümdarlarının tarihi değildir, uygarlıklarının tarihidir" derler. Bu sözü doğru anlamak için önce uygarlık anlayışı üzerinde durmak gerekmektedir. En geniş anlamıyla uygarlık, toplumu ayakta tutan toplumsal kurumların bütünüdür. Bu anlayışa göre uygarlık, toplumsal olan her varlıktır. Din, dil, töre, hukuk, ekonomi, teknik, bilgi, güzel sanat gibi. Bir toplumbilimci gibi düşünce, uygarlık terimini daha dar anlamda kullanmak gerekir. Çünkü yukarıda adı geçen varlıklar, hep toplumsal varlıklar olmakla birlikte, aralarında doğuş, oluş ayrılıkları da olan varlıklardır. Toplumları oluşturan iki öz vardır: Biri Emile Durkheim'in diliyle **Jugements de Valeur**, Türkçesi değer yargıları'dır. Din, dil, sanat, töre gibi. Biri de **Jugements de Réalité**, gerçek yargıları'dır. Bilim, tecim, tarım, zanaat, endüstri gibi. Birinciler toplumdan topluma değişirler. Çünkü duyunç işidirler. Bunlara eskiden "hars" diyorduk, şimdi "kültür" diyoruz. İkinciler toplumdan topluma değişmeyenlerdir. Bunlar akıl işidir. Onun için de, dar anlamıyla **civilisation**, uygarlık diyoruz. Bu anlayışla tarih hem kültürün hem de uygarlığın tarihidir. Öyleyse güzel sanatlar tarihi de tarihin bir koludur. Onsuz tarih eksik kalır.

Plastik sanatlar tarihinde Türk plastik sanatlar tarihinin büyük bir önemi olmak gerekir. Çünkü ulusu hem çok eski bir uygarlıkğa sahiptir hem de bu uygarlığını yeryüzünün üç keseğine yayan, plastik sanat anlayışında önder olan bir ulustur. Bu yüzden bu gibi tarih çalışmaları yalnız Türklük için değil, bütün insanlık için çok yararlı olacaktır.

Burada, sanatın ne olduğunu bilmeyen, onu ulusların **raffinment** kibarlık çağlarına özgü bir lüks işi sanan kimi batılıların şu yamuk düşüncesi ile karşılaşabiliriz: Sanatın değerini o denli büyütmemeli. Çünkü sanat, bilim. teknik işi gibi bir zorunluk işi değildir. Bir tadım işi, gönül işidir... İçinde doğru yanlar da bulunan bu düşünce sanatın ne olduğunu, toplumların yaşayışındaki iş payını da bilmemekten ileri geliyor. Etnoğrafya'nın bize bildirdiği; Avusturalya'nın iki klanlı, totemci ilkel toplumlarında uygarlık adını verdiğimiz bilgi, ekonomi gibi kurumlardan hiç biri yokken şu üç ortaklaşa varlığın olduğudur: Dil, din, sanat. Hem de bu varlıklar ileri toplumlarda olduğu gibi toprağa yerleşik kurumlar olarak değil, göçebe olan klanların canı, tini, istemi gibi, güc olarak, ortaklaşa (kollektif), komul güçler olarak vardır. Tıpkı maddedeki elektrik, ısı, ışık gibi. Bu güçler o denli temelli, o denli anaçtır ki toplumlar bunlarla varoluyorlar, yenileştirmeler bunlarla

yapılırlar, bunların yok olmasıyla da onlar yok oluyorlar. Böyle olunca sanatsız yaşam, sanatsız tarih var olmaz. Sanat tarihinin işi sanat olgularını incelemektir. Ancak bu inceleme herhangi bir kişinin gelişigüzel incelemesi değil, tarihçi denilen düşünce adamının bilinçli, teknikli incelemesidir. Böyle bir incelemenin temel özelliği, nesnel olmaktır. Tarih incelemeleri yöntem işidir.

Son yıllarda bazı Alman, Fransız sanat tarihçilerinin, sanatçılarının yazıları bir yana, Türk Sanatları üzerinde tüm olarak çalışmalar yapılmamıştır. Türk sanatları üstüne taşınan yanlış düşüncelerin yamuk inançların, Türk sanatları tarihinin karanlıkta kalmasının ayrı soylardan nedenleri vardır. İlk düşünülen Türk sanatları için yeter sayıda örnekler barındıran müzelerin, dermelerin olmayışıdır. Hele İslâmiyetten önceki yapıtlarla ilgili belgeler pek azdır. İkincisi konunun nesnel açıdan incelenmemiş olmasıdır. Üçüncü neden Türk plastik sanatları ile batı plastik sanatları arasındaki doğuş, oluş ayrılıklarıdır. Özellik taşıyan nedenlerden biri de Türk hattatlığı, Türk yazı sanatı gibi büsbütün özgün bir sanat kolu üzerinde bilimli, yöntemli denebilecek incelemelerin yapılmamış olmasıdır. Bütün bu nedenlere bir de şunu katınız: Türk sanatları üzerinde incelemeler yapan insanların başarısı yalnız tarih bilgisine, teknik bilgisine değil estetik bilgisine de bağlı kalmaktadır. Batı'da olsun, doğu'da olsun bu iki koşulu bir arada taşıyan insanlar yok gibidir.

Yöntem bilimi (metodoloji)ne göre de nesnel incelemenin ilk koşulu kafayı **prénation**'lardan, ön düşüncelerden sıyırmaktır. Türk plastik sanatlarını inceleme işinde de böyle. İlk iş bu sanatlar için beslenen yamuk inançları kafamızdan söküp atmaktır. Türk sanatları için beslenen sanılardan birini ele alalım. **Civilisation des Arabes** adlı bir kitap yazmış olan Dr. Gustav le Bon gibi bazı düşünce adamları Türk sanatı diye bir sanatın var olduğuna inanmazlar. Öyleki Gustav le Bon bu yapıtında Türklerin minare yapmasını bilmediklerini, minare yapmanın Araplara vergi olduğunu söyler. Bu gibi insanların sanısınca Türk sanatı Arap, Acem, Bizans sanatlarının oluşturduğu katışık bir sanattır! Batı'da Saladin ve Migeon gibi Türk sanat anlayışının kendi türünde bir insancıllık olduğunu söyleyen, dünyanın en büyük mimarlarınndan biri olan le Courbusier gibi "kent Üsküdar'dır, Beyoğlu testere dişidir" diyen düşünce adamları pek azdır.

Türk sanatına karşı verilen yargıların ne denli dipsiz olduğunu anlamak için Yunan sanatının eski sanatlarla olan ilişkisini incelemek yeter. Muller kuramına göre Yunan sanatı geçmişi olmayan, özgür bir sanattı. Oysaki arkeoloji incelemelerinden anlaşıldığına göre ilk Yunan plastik sanat yapıtları eski Âsur, Mısır, Fenike sanatlarının etkisi altında oluşmuştur. Yunanlıların işi eski sanat anlayışını Avrupa keseğinde sürdürmekten başka bir şey olmamıştır. Yine le Bon'un sanısına göre Gotik sanatının ayrıca özelliği olan kırık kemer XII nci yüzyıldan bu yana Araplarca Mısır'da, Sicilya'da, İtalya'-

da kullanılmıştır. Gotik sanatındaki kırık kemer de Mısır'daki Arap sanatından alınmıştır. Türk sanatının Arap, Acem, Bizans sanatlarının katışmasından oluştuğu düşüncesi, doğru gibi görülse bile, bu yüzden onun soysuz, değersiz bir sanat olması gerekmez. Böyle olsaydı Yunan, Gotik sanatlarının da soysuz olmaları gerekirdi. Doğru olan anlayış şudur: Canlı varlıkların yaşayışında olduğu gibi, plastik sanatların tarihinde de kendi kendine, yoktan var olma yoktur. Her sanat kendinden önce yaşamış olanlardan birtakım şeyler alır. Bu alış onu alçaltmaz. Geçmiş tutkusundan kurtulmak, kendi üzerine kapanıp kalmak değil, belki yenilikler oluşturmaktır. Sanat dönemlerine değerini veren parçalar değil, tümdür. Sanat, bir bakımdan, yaratımdır. Mimarlık, heykelcilik, ressamlık, dekorculuk dediğimiz sanatlar, biçim sanatlarıdır. Bu bakımdan bu sanatları inceleme tekniği, doğa bilimlerinin inceleme tekniğini andırır. Görevleri bakımından apayrı olan bu iki insan işi, yapıbilimsel (morfolojik) varlıkları inceleme tekniği bakımından birbirine yaklaşırlar. Botanik, Zooloji, Jeoloji bilimlerinde, konuları olan gerçekler üzerine verilen yargılar, öznel yargılar değil, dış dünyayla, dış dünyanın nesneleri ile ilintili olan nesnel yargılar, gerçek yargılarıdır. Doğa gerçeklerini tanımak isteyen bilim adamları yargı verirken bütün öznel, kişisel duygularından, anlayışlarından, sanışlarından sıyrılmak zorundadırlar. Sanat yapıtları dediğimiz plastik yapıtların incelenmesinde de böyle olacaktır. Doğa bilimlerinde olduğu gibi, plastik sanatlar tarihinde, estetiğinde de kelimelerin, terimlerin görevi gerçeklerin yerine geçmek değil, yalnızca gerçekleri düşündürmek, andırmaktır. Kelimeler, terimler birer simgedirler; gerçeğin, bilginin, bilimin kendisi değillerdir. Biyoloji bilgininin anlağı imge anlağı değil, nesne anlağıdır. Sanat tarihçisinin de böyledir. Bilginlerin elindeki kitaplar doğa gerçeklerinin yerine geçecek gerçekler değildir. Belki doğa gerçeklerini tanıyan insanları anlaştırmak için kullanılan araçlardır. Sözler, terimler, kitaplar gerçeklerin biçimini, rengini, kokusunu, görünüşünü öğretmezler. Ancak bütün bu duyu bilgilerini taşıyan insanlar arasında gözle, yazılı sözlerle konuşma, anlaşma aracı olabilirler.

Bu konu ile ilgili bir iki örnek: İstanbul'daki Yenicami için "Türk mimarlık tarihinin tanıdığı en büyük yapıtlardan biridir" dersek mimarlıkla ilişkisi olmayan bir insan bundan ne anlar? Mimarlıkla ilintisi olan, ancak Türk mimarlık yapıtları üzerinde hiç durmamış bir insan Yenicami'nin dünyadaki üstün yapıtlardan biri olduğunu öğrense bile, bunun diğer üstün yapıtlardan ayrıcalığını biraz olsun anlayabilir mi? Sözün kısası, tarih, estetik, teknik bilgisi ne denli ileri olursa olsun, Yenicami'yi hiç görmemiş, onu dünyanın mimarlık alanındaki diğer üstün yapıtlarıyla karşılaştıra karşılaştıra değerlendirmemiş olan bir insan, Yenicami'nin ne olduğunu sözle, kitapla anlayamaz.

Türk plastik sanatlarının ne denli özlü sanatlar olduğunu göstermek bakımından Türk bezemeciliğini örnek olarak veriyorum.

Batı'da heykelin, resmin, mimarlığın evrimi ne olmuşsa bezeme sanatının evrimi de o olmuştur. Batı diliyle bezemeleşme demek doğalaşma demektir. Batı bezemeciliğinin tarihte mantıksız usandırıcı yapıtlar ortaya çıkardığı görülmüştür. Bir ağaç masanın dört ayağını birleştiren bağlamaların ortasına içinde çiçekler taşıyan bir sepet oturtulması gibi! Türk bezemeciliği, bunun karşıtı bir yönde gelişmiştir. Daha ilk günlerden soyuta yönelmiştir. En son bulgular da gösteriyor ki, arabesque diyerek Arap'a yükletilmek istenen bezeme soyu bir Türk işinden başka bir şey değildir. Tufan kazıları göstermiştir ki dekorlar arasında en çok Türk olan, bütün Türk yapıtlarında da en çok rastlanan dekor arabesk adı verilen özgün bezemedir. Samarra kazılarında da bu türlü bezemeler bulunmuştur. Bu özgün bezemelerin anatomisi şu dört karakteri taşımaktadır:

1) Öğelerin salt soyut olması,
2) Çizgilerin çok olması,
3) Örgenlerinin (Organlarının) kaynaşması,
4) Ne başlangıcı, ne de sonu bulunmaması,

Böyle olunca arabesk'ler soyut öğelerin oluşturduğu kuru, cansız yığıntılar olmaktan kurtulup, bitkiler gibi, örgensel bir oluşu kazanırlar. Arabesk'ler evrende den ve düzenin simgeleridir. Bunlar insanı düşündüre düşündüre büyülerler. Arabesk'lere bakarken insan önsüz artsız bir evrene ulaşmış gibi olur.

Arabesk'le birlikte Türklerin en çok kullandığı bezeme yolu çığırlaştırma diye karşılayabileceğimiz stylisation'dur. Bitki, hayvan, insan, eşya, dış dünyanın herhangi bir konusunu yalnız anatomik varlık olarak almak, onu fizyolojisinin bütün koşullarından ayırmak, ona kendinde olmayan psikolojik kişiliği vermek, sonra onu geometrik bir düzene göre yineleyip üretmek, işte çığırlaştırmak budur. Böylelikle oluşan yaprak, çiçek biçimleri artık doğadaki gibi olmaktan kurtulurlar, ülküsel bir yaprak, çiçek oluşumuna ulaşırlar. Bunlar motiftir. Bir bezeme birliğidir. Bu birlikler birliklerle birleşip, yepyeni bir düzene göre örülmeye başlarlar. Böylelikle bezeme toplağı kurulur. Bu türlü Türk bezemelerinde en çok göze çarpan karakterler şunlardır:

1) Bezeme motifleri doğadan alınmıştır,
2) Son kerteye dek yalınlaştırılmıştır,
3) Geometrik bir düzene göre örülmüştür.

Bütün bu bezemelerin anlatmak istedikleri şudur: Bu dünya bir yaratıklar dünyasıdır. Bütün gelip geçici biçimlerin bağlı olduğu bir düzen vardır. Bu düzen hiç şaşmaz. Bu dünyada her varlık bu şaşmaz, aksamaz düzene bağlıdır.

SOKAK ADAMI

Bir dergide çıkan şu sözleri okuyunuz: "Sokak adamının oyu ile yönetilen ve uydurmacılıkla köylü ağzından başka bir kaynağı bulunmayan bir kurumun *fiziksel*'ler, *kimyasal*'lar, *organizasyon*'lar, *rehabilitasyon*'lar, *olanak*'lar ve *yetenek*'lerle dil egemenliğini yok edici davranışları..."

Bu satırlarla şu gerçekleri karşılaştırınız: Dil Kurumunu yönetmek üzere iki yıl önceki kurultayın seçtiği 35 kişinin 16'sı, Ankara ve İstanbul Üniversitelerinin ve çoğu dil, edebiyat fakültelerinin profesör ve doçentleridir. 11'i yüksek okul ve liselerin eserler yazmış, ad kazanmış Türkçe ve Edebiyat öğretmenleridir. 6'sı tanınmış şair, romancı, oyun yazarı, eleştiricidir. Biri sözlükleriyle ün almış dilci, biri hesap işleri uzmanıdır. Resmî bir dil akademisi de kurulsaydı üyeliklerine ancak bu kıratta insanlar seçilebilirdi.

Bir de Türkiyeyi az gelişmiş ülkelerden sayarlar. Profesörlere bile sokak adamı gözüyle bakan değerler yetiştirmiş bir ülke nasıl az gelişmiş olur?

(Uydurmacılık, köylü ağzı, kimyasal, rehabilitasyon ve yetenek konularını başka bir yazıda ele alacağım.)

***

ATATÜRK - DİL KURUMU - AKADEMİ

Zaman zaman "Atatürk Dil Kurumunu ileride bir akademi haline getirmek istiyordu" diyenlere rastlanıyor. Bu yorum doğru mudur?

Atatürk ileride bir akademi kurmayı düşünmüş olabilir. Ama akademi olarak kurmadığı Dil Kurumu'nu ileride akademiye çevirmeyi hiç mi hiç düşünmemiştir. Bu kurumla son nefesine kadar süren yakın ilgisinin bütün evreleri bunu apaçık göstermektedir:

1. Atatürk isteseydi Dil Kurumu'nu daha başta resmî bir kimlikle, akademi olarak kurabilirdi. Bunu yapmamıştır.

2. Atatürk isteseydi kurduktan sonra ona resmî bir kimlik verebilirdi. Bunu da yapmamıştır.

3. Atatürk, Dil Kurumu'nu kurduktan dört yıl sonra, resmî olarak bir Dil ve Tarih–Coğrafya Fakültesi kurmuş; Dil Kurumu'nun kimliğine yine dokunmamıştır.

4. Öleceğine yakın günlerde Dil Kurumu için vasiyette bulunması da onun özel bir dernek olarak yaşamasını istediğinin kesin kanıtıdır.

Atatürk niçin böyle düşünmüştür? Çünkü Dil Kurumu'ndan beklediği şey, akademinin yapacağı işlerden değildi. Bu kurumun, bilinen kimliğiyle görevini sürdürmesini istiyordu.

***

ÖZ TÜRKÇE

"Öz Türkçe" sözünü yanlış sayanlar var. Diyorlar ki: "Her dilin bir adı olur. İngilizce, Fransızca, Arapça, Farsça... gibi. Bizimki de Türkçe'dir. Buna *öz* diye bir sözcük eklemek doğru değildir. Dilin özü, üveyisi olmaz."

Bence konuyu biraz daha derinleştirerek düşünmek gerek. Dilimizin adı şüphesiz ki Türkçedir; öz Türkçe değildir. Ama vaktiyle bu dile Osmanlıca diye bir ad da takılmıştı. Niçin? Onun Türkçe, Arapça, Farsça karması olan niteliğini belirtmek için. Osmanlıca bir dil adı değil o zamanki karma Türkçenin adıdır. Şimdi kullanılan öz Türkçe sözü de öyledir: Dilimizin adı değil, yabancı öğelerden arınma yolunu tutmuş olan Türkçenin tanımıdır. Bu yolu tutmamış olan Türkçeyi üveyi saymak da yanlış olmaz sanırım.

***

"ÖZLEŞTİRME"NİN ANLAMI

"Özleştirme", büsbütün öz duruma getirme değil, "gittikçe daha öz duruma getirme" demektir. "–leş" ekinin anlama kattığı bu incelik, "pekmez kaynatıldıkça koyulaşır" örneğinde açıkça görülmektedir. Çünkü bu söz "pekmez ne kadar çok kaynatılırsa koyuluğu o kadar artar" demektir.

"Özleştirme"nin bu anlamı, Türk Dil Kurumu bildirisinin 7. maddesinde de belirtilmiştir.

Ö. A. A.

GÖKYÜZÜYLE

Bir sokak gördüm, gökyüzüyle karışık. Bir köpek havlıyordu, gökyüzüyle karışık. Bir kadın, gökyüzüyle karışık. Uçuyordu boşluğumda sokaklar, köpekler, kadınlar. Yaz deniszlerinin durgun mavileri ıslık çalıyordu.

Özgürlük soluyordu yamaçlarda, doruklukarda. Var olmanın özgürlüğü. Bugüne gelmenin. Bir saksıda zorunluluk çiçekleniyordu, bir yerde Değirmenim o, sesimi öğüten.

Bütün körlüklerin, duyarlılıkların, bilgisizliklerin dışında biçimleniyordu. Oluşuyordu diri diri, inlerin cinlerin top oynadığı bir sabahta donmuş kalmış, ama kalabalık panayır yerleri gibi.

En güzel tuz, en güeel çizgi, en güzel soyut.

ÖRÜMCEK

Dün leş gibi lodos kokan
Sokağın dönemecinde neydi görünen
Silâhımı çektim kurşunladım kurşunladım
Daha büyüdü aydınlığımı kısı sokaklarımı tıkadı kentimi sardı
Avucumda tuttuğum örümcek

ÇALAR SAAT

Bir kuş uçuyor havada. Odanın içinde, odanın dışında. Yuvarlakları çiziyor, üçgenleri, dörtgenleri, beşgenleri. Bir çizgiyi çiziyor. Bozuyor yuvarlakları, üçgenleri, dörtgenleri, beşgenleri. Bir çizgiyi bozuyor. Kimse tanımıyor onu. Varla yokun buluştuğu bir tastan yiyor yemini. Başucumda ötüyor, dibinde yastığımın, uykuyla uyanıklığın eşiğinde. İlkyaz sabahlarının çalar saati. Bir yerde gün ağarıyor. Kanlı doğumu kır çiçeklerinin.

UYKUSUZLUK

Uzun ve sessiz geceyi dinle
Ne varsa onda sana da verecek bir şey yok

BİR MAVİYİ BULMAK

Yeryüzünde gelmiş geçmiş bütün maviler içinden bir maviyi seçtim. Kentim oldu o benim.

AŞAMA

Kimse geceyi ikiye bölemez
Buğday sarısının kokusunu almış yürüyüp giden karıncayı
Bir bulutun çiçek açtığı yerde
Ölüm geçerli değildir.

BİR ÖLÜNÜN ODASI

Ölünün odasını temizliyorlardı. Anası, babası, karısı, çoluğu çocuğu. Kahveden arkadaşları. Gündelikçi kadınlar da gelmişti. Kimseler yoktu. Ağlıyorlardı, bağırıyorlardı, susuyorlardı. Çığlıklarının bir görüntüsü suskuydu, suskularınınki çığlık. Gülüyorlardı gülümsemeden. Yatak çarşaflarını, yastık kılıflarını har vurup harman savuruyorlardı. Suya sabuna vuruyorlardı. Havalarda uçuyordu bir giyisisi. Bir kalemi, bir kâadı. Anılarını güneşe çıkarıyorlardı. Çirkin aynaları güzel günlerinin. Pirelerini, tahtakurularını, bitlerini temizliyorlardı. Sesini temizliyorlardı.

Gökyüzünü de temizliyorlardı, bir gün penceresinden baktığı.

KADINLAR

Ben yolculuğa çıkmamış kadınları selverim. Küçücük odalarıdır düşlerinin alanı.

Gezginci oğullarının yorgun yüzleri.

Sabahattin Kudret AKSAL

ON BEŞİNCİ YÜZYILDA YAZILMIŞ BİR BAYTARNAME'NİN GİRİŞ BÖLÜMÜ

CAHİT ÖZTELLİ

Aşağıda giriş bölümünü verdiğimiz Baytarname, XV. yüzyılın ikinci yarısında yazılmıştır. Aksaraylı Hacı Mekmet oğlu Hacı Ali adlı tanınmayan bir kimse tarafından yazılmıştır. Kendi el yazısıyladır. Bu şimdiyedek bilinmiyen eserin tek nüshası bendedir. Halk ağzı ile kaleme alınmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda kullanılmayan kelime ve fiil çekimleri çoktur.

Giriş bölümünden sonra atların iyi ve kötü niteliklerini bildiren yazar, hastalıklara geniş yer veriyor ve her biri için birkaç ilâç reçetesi vererek hayvan tedavi yollarını gösteriyor. Kitap orta boyda doksan yedi sayfadır.

İskender Aleyhisselâm, Zülkarneyn oğlu idi. Azim ve heybetlü ve kuvvetlü padişah idi. Şarka ve garba hükm iderdi. Bu resme saltanat içinde dört yüz pâre muazzam şehir bünyad itdirmişti, kim ekalli şehr–i **İslâmbol** ve **Darçina** ve **Kâzu** ve **Nesterun** ve **Umman** ve **Keşmir** ve **Hıtay** ve **Semerkant** ve **Hera** ve **Mısır** ve **İskenderiyye** ve **Antakiyye** bigi ve nekim bunlara benzer şehirler varise...

Bir gün Kâşan vilâyetinde meclis kurup yiyüp içerken **Harzem** vilâyetinin âb ü havasın ve kazasını medh–ittiler. Yavlak begendi. Diledi kim geçüb vara, anda dahı bir şehr–i muazzam bünyad ide. Derhal **Ristatalis** veziri kagırdı. Ayıtdı: "Cemi' leşkeri yarak etsinler ve mimarlar gelsünler".

Subaşılara haber itdiler. Otuz iki bin subaşı cem oldu. Ve her subaşının yüz bin eri süvar oldu ve on bin peygamber çerisinden.....

Hızır ve İlyas matbaha hizmet iderlerdi. Her gün yüz mud tuz şorbalarına harc'olurdu. Çünkim İskender Aleyhisselâm azm yaragın kıldı. Leşker bindi, geldiler, Harzem haddine kondılar. Emr'etdi, Ceyhun suyunun katında bir şehr–i muazzam bünyad itdiler. Ceyhun suyından kesdürdi, şehrin içine akıtdı, mamur âbâdan itdi.

Bu şehri ve bu leşkeri ve kendünün azametini gördi, taaccüb itdi. Dedi kim "zehi kerim padişah kim bir kuluna cemi' dünyasını bağışlar ve cemi' halâikını mahkumu eder" ve bu taaccüb içinde iken Ristatalis hakîmi kagırdı, dedi kim: "Yâ hâkîm, Hak tebareke ve taalâ benim bigi padişah dünya sarayına getürdü mi?" didi, "Veya getürse mi gerek" didi. Ristatalis remil urdı, usturlab getürdi, buldı ve bildi.

Ayıtdı kim: "Padişah, cihana senin bigi padişah gelmedi, velî geliser kim Dâvud oğlu Süleyman deyiserler... Aleyhisselâm senden azametlü olısardır. Cemi' vuhuş, tuyur ve ins ve cinne padişahdır. Tahtını yil götüriserdür. Şarka, garba bir saatda varısardür." didi.

Pes, İskender çün anı işitdi, dedi: "Bana bir çare eyle kim ölmeyem, anı görem." dedi. Hakîm didi kim: "Ölüme çare yokdur. Velî zulumat içinde bir su vardır. Ana Ab–ı Hayat dirler. Anı ele getür, nûş eyle. Ölmemeğe derman oldür.

Emr–etdi, yarak yidiler, zulumat içinde girdiler. Ahır–ül–emr Hızr'a müyesser oldı. Çıkdılar, kimesne nişanın ve haberni virmedi.

Bu melüllülkden İskender sayru oldı. Aristatalis hakîmi kagırdı. "Bana derman eyle, dedi, yohsa helâk olurın," didi. Aristatalis ayıtdı: "Bu senin rencine esma-i renc dirler. Belh şehrinin içinde bir çeşme vardır, ana "Zülcevşen pınarı" dirler. Kırk lülesi vardır. Eğer ol sudan getürüb derman içersen bu rencden halâs olursın." didi. İskender ayıtdı: "Hakîm, ayıdın, bin havzıla getürsünler."

Belh'de bir kul var idi. Adı Husrev idi. Beti yazdılar, adam saldılar. Tiz ol suyı vir, deyü haber ve beti Husrev'e irdi. Bildi kim İskender'in ol su canıdır. Vermezin, didi, beni azad etsün ve kızını bana virsün, tâ kim bu suyu virem, dedi.

Haber İskender'e irdi. Kadaba geldi. Irac adlu bir padişah var idi. Ana leşker virdi, gönderdi. Haber Husrev'e irdi. Karşu çıkdı, uğraşdı. Irac sındı, Husrev dutdu, habs itdi. İskender'e haber irdi. Taaccüb itdi. Taymus adlu bir padişah var idi. Ana dahı leşker virüb vardı, Husrev'le uğraşdı. Taymus dahı sındı. Anı da habs itdi. Haber İskender'e irdi. Dedi kim yani kul bunun gibi fodulluk mı kılur. Emr itdi, cemi' leşker bindi. Haber Husrev'e irdi. Bildi kim karınca üzerine Süleyman gelür. Bari yarak etdi. Hisarı azıkıle pür etdi. Kapuların bağladı. Guh–i Dumand'e haber virdi. Cazu getürtdü ard arka idindi.

Çünkim İskender irişdi, hisarı sardı. El–kıssa, üç yıl Belh'i bekletdi. Almaklıga çare olmadı. Katı kızlık oldı. Çeri zaıf oldı. Ve hem atlara renc girdi, helâk oldı. Leşker İskender'e geldiler, şikâyet etdiler. "Yâ padişah–ı cihangir, atlarumuza maraz vâkı oldı, helâk olayorular. Ne buyurırsın?"

İskender Ristatalis'i kagırdı. bu hali dedi kim: "Âdem oğlanı içün ilâç tasnif kıldın. Nolaydı bu hayvanlar için dahı bir kitab tasnif ideydin. Ata bir renc vakı olıcak ol kitabile amel kılalar. Ol at sıhhat bula helâk olmayaydı. Egerçi bunlar sâmıtdururlar, velî emrde ferman berdardır ve hem sipahinin saz aleti atıdır."

Aristatalis vezir ayıtdı: "Maslahatdır kim bizden sonra yadigâr kala, anunla bizi duadan unutmayalar. Belh'i alalıum, gönül şadman olsun da düzeyim." dedi.

Az zaman geçmeden aldılar. Husrev'i helâk kıldılar. Ol sudan içdi, sıhhat buldu. Çün fâriğ olundu. Ristatalis hakimi kagırdı. "Ol kitabı düz deyü buyurdu. Bu kitabı tasnif kıldı. Adını "Baytar–nâme" kodu. Velî bu zaif, nahif **Hacı Ali bin Hacı Mehemmed Aksarayi**, bu kitab elüme girdi. Acem dilince perakende tebdil ve tagyir olunmuş ve hem içinde haylı müşkil otlar ko-

muşlar. Diledim ki Acem dilinden Türkî diline düzem, tâ mübtedilere âsân ola ve hem okuyanlar bizi duadan unutmayalar.

Amma, bilgil kim Hak tebareke ve taalâ bu kevn ü mekânı ve beka-yı âlemi anasır-ı erbaadan mürekkeb kılmışdır. Bu dört tabiat didügümüz maruf ve meşhurdır: "Od, su, yil, toprak.".

Bu dördüni cem eyledi, birbirine muhalif iken Âdem'i bünyad kıldı. Cem' mahlukatdan güzin yaratdı. Kendünün sanığığın bildirmek içün fetebareke-llâh ahsen-ül-hâlikîn .....

Amma, bilgil kim kalan şeyi anasırın münferinden yaratdı. Nitekim balıkları ve deniz canavarlarını sudan yaratdı. Ve yirde duran kurtcugazları toprakdan yaratdı. Ve cemi' canavarlar ki yıtıcıdır, oddan yaratdı. Kuşları ve geyikleri ve atları yilden yaratdı.

İmdi bilgil kim, padişahlık dizgini dört dürlü meratib üzere konmışdır. Evvel âlim ve âkıl ve fâzıl ve şefkatlu vezirin ola. İkinci tolu âbâdan mal gerekdir. Üçüncü raiyyet düze, padişahdan şefkat ve mihribanlık görmekdir. Dördüncü sipahî kavmi tuvana gerekdir ve yiğit yaraklu gerekdir. Amma hazine âbadânlığı raiyyet kuvvetidür ve raiyyet sipahî kuvvetidür, sipahî kuvveti saz ve silâh aletidür. Amma cemi' aletden atı yeğrek gerekdir. Kovmakda, kaçmakda, cenkde ve ıyşde, her dürlü hâletde at âdeme gerekdir. Zira kim muraddır, sahibini murada irüşdürür ve imareti dünyanun bunlarınladur. Bu itibarca bir kişinün bir uzak yire kasdı olsa, anı maksuda irişdirür. Maksudunu imaret ider.

Eger padişahın bir iklime yagılıgı olsa, leşker at arkasına gelür, irişür, cihanı harabe virir. Pes, imdi bu itibarca beherhal at âdeme gerekdir. Netekim şair eydür:

Beyt,

Er gerekdir kim cihanda bine at
İrdı maksudına ol kim bindi at

Sözcükler:

İskender Zülkarneyn: Makedonyalı Büyük İskender.- *Azim*: büyük.- *Heybetlü*: gösterişli, iriyarı- *Şark*: doğu - *Garb*: batı - *Bu resme saltanat*: böyle, bu biçim saltanat, padişahlık - *Pâre:* parça, tane - *Bünyad etmek*: yapmak, kurmak - *Kim*: ki - *Ekalli*: en az - *Şehr-i İslâmbol*: İstanbul şehri- *Darçina, Kâzu, Nesterun, Umman, Keşmir, Hıtay, Semerkand, Hera, Mısır, Antakiyye* (*Antakya*): O çağların ünlü şehir ve ülkeleri - *Bigi*: gibi - *Ne kim*: ne kadar - *Ab ü havasın*: hava ve suyunu - *Yavlak*: çok - *Anda*: orada - *Dahı*: dahi, de - *Ristatalis*: Yunan filosofu ve hekimi - *Kagırdı*: çağırdı - *Ayıtdı*: dedi, söyledi - *Cem'*: bütün, hep - *Leşker*: asker - *Yarak itsinler*: hazırlansınlar - *Subaşı*: komutan - *Cem oldu*: toplandı, bir araya geldi - *Süvar*

olmak: ata binmek – *Peygamber çerisi*: İskenderin kendi askeri, muhafız alayı – *Hızır ve İlyas*: Ab-ı hayatı içen ve ölmeyen iki peygamber – *Matbah*: mutfak – *Mud*: bir çeşit tahıl ölçüsü:– *Şorba*: çorba – *Çünkim*: vaktaki– *Azm yaragın kıldı*: gidiş, yol hazırlığı yaptı – *Harzem*: Doğuda bir şehir– *Haddine*: sınırına – *Ceyhun suyu*: Batı Türk ilinin en büyük ırmaklarından– *Katında*: önünde, kıyısında – *Kendünün*: kendisinin – *Azamet*: büyüklük– *Taaccüb etti*: şaşdı, hayret etti– *Zehi kerim*: ne eli açık – *Halâik*: yaratık– *Hakîm:* filozof – *Ya*: ey –*Hak tebareke ve taalâ*: Tanrı mübarek etsin yüceltsin – *Getürse mi gerek*: getirir mi – *Remil urmak*: bir çeşit fala bakmak – *Usturlap*: gökbilimde kullanılan bir araç olup bununla gelecek olaylar için fala da bakılırdı – *Velî*: lâkin – *Geliser*: gelecek – *Davut oğlu Süleyman*: İsrail peygamberi Davudun oğlu Süleyman peygamber – *Deyiserler*: diyecekler– *Aleyhisselâm:* ona selâm olsun – *Olısardır*: olacaktır – *Vuhuş*: vahşi hayvanlar –*Tuyur*: kuşlar –*İns*: insanlar – *Cin:* Cin – *Yil*: yel, rüzgâr – *Götürüserdir*: götürecektir – *Pes*: öyle ise, şimdi, demek ki– *Çün*: nice, çünkü – *Anı*: onu– *Zulumat*: karanlıklar, yer altı – *Ab-ı hayat*: içenlerin ölümsüzlüğe kavuşacaklarına inanılan efsanevî su – *Ele getür*: ele geçir – *Nuş eyle*: iç – *Derman*: ilâç, çare – *Oldur*: odur – *Yarak yidiler*: azık, yemek yediler – *İçinde girdiler*: içine girdiler– *Ahirülemr*: sonunda, en sonunda – *Müyesser oldı*: nasip oldu– *Kimesne*: kimse – *Nişan*: iz – *Haberni*: haberini – *Virmedi*: vermedi, bilmedi – *Melüllük*: üzüntü – *Sayru*: hasta – *Aristatalis*: Ristatalis adının başka söylenişi –*Yohsa*: yoksa– *Helâk olurın*: ölürüm – *Renc*: ağrı, sızı – *Esma-i renc*: ağrıların adları – *Dirler*: derler – *Belh şehri*: Doğuda bir şehir – *Ayıdın*: söyleyin – *Havzıla*: havuz ile – *Kul*: köle (burada kendisine uyan, emrinde olan kimse) – *Beti*: mektup – *Saldılar*: gönderdiler – *Tiz*: tez, çabuk – *Vir*: ver– *Deyü*: diye – *Virmezin*: vermem – *Kadaba geldi*: kızdı, hiddetlendi – *Uğraşdı*: mücadele etti, savaştı – *Sınmak*: yenilmek – *Fodolluk*: üstünlük taslalama – *Karınca üzerine Süleyman gelmek*: zayıf bir kuvvet üzerine büyük bir kuvvetin gelmesi anlamında bir halk deyimi – *Bari*: hiç olmazsa, öyle ise– *Hisar*: kale – *Pür etmek*: doldurmak – *Bağlamak*: kapatmak – *Kûh-i Dumand*: bu tamamlamanın anlamını bulamadık, bir insan ya da bir görevli adı olacak –*Cazu*: cadı, büyücü– *Ard arka idinmek*: kuvvet almak, ona dayanmak – *El-kıssa*: hasılı, sözün kısası– *Almaklıga*: almaya– *Kızlık*: kıtlık – *Çeri*: asker– *Zaif oldu*: zayıf oldu, kuvvetten düştü – *Padişah-ı cihangir*: cihan padişahı, büyük padişah – *Maraz vaki olmak*: hastalanmak– *Olayorular*: oluyorlar– *Adem oğlanı*: insanlar – *Tasnif kılmak*: yazmak telif, etmek – *Nolaydı*: neolurdu – *Olıcak*: olunca– *Amel kılalar*: iş göreler – *Samitdururlar*: konuşmazlar – *Emirde ferman berdar*: emre uyan, sadık – *Maslahat*: husus, keyfiyet – *Şadman*: sevinçli, rahat – *Düzeyim*: telif edeyim, yazayım – *Farig olundu*: iş bitti, boş kalındı – *Baytarname*: hayvan, özellikle at hekimliği ile ilgili kitap– *Nahif*: âciz, güçsüz – *Bin*: oğlu – *Aksarayi*: Aksaraylı (şimdi Niğde'nin ilçesi) – *Elüme girdi*: elime geçti – *Perakende tebdil*: karışık, dağınık – *Tagyir olunmuş*: değiştiril-

KANARYA SABAHINDA ERİNÇ

Güneşin güzelliğini görebildi mi bir
Vardı mı çivit serinliğine çarşaf göklerin
Yaprak yaprak titredi mi koca çınarlarda
Hele bir de aldı mı o burun direğinde
Baş döndüren kokusunu dağ yellerinin
Yırtar ekşi uykusunu kartalcana yırtar
Sığ sular evreninden kurtulmuş yumruklar.

Kurtulma çabsında bir en bilinçle Çılgın
Kavrulan nar gögüsleri uzak kasırgalarda
Diri vişne dudaklarıyla ısıran bir bahar
O en yalnız dorukta özsuyunu gerçeğin
Ak elma serinliği ak ceylan soluğunda
Aralanan dişlerinde sarı yıldız ağması
Yaban ki bakışı el el yıldızlarıyla
Kadife gecesinde sonsuz Haran ovası.

Kendi yürek yelkeniyle açılmış gider artık
Yasak güzelliklerde avlandığı adaya
Yok gölgesi tanrıların kutsal betiklerin
Tembel tozu törelerin ve o kör yargıların
Seçip yazar yazgısını büyür insan bilinciyle
Kırdığı her halkasında paslı düzen zincirlerinin
Ve bir yüce kurtuluşun o kanarya sabahında
Şimdi artık sünger sünger emer vardığını erinci
Dev bir araya yansımış kara zeytin gözlerinde.

Tahsin SARAÇ

---

miş, bozulmuş – *Müşkil ot*: yapılması güç ilâç – *Mübtedi*: acemi, yeni başlayan – *Âsân*: kolay – *bilgil kim*: iyi bil ki – *Kevn ü mekân*: kâinat, evren –*Beka–yi âlem*: evrenin devamı, sürmesi – *Anasır–ı erbaa*: dört eleman (ateş, su, toprak, hava) – *Mürekkep*: bileşmiş, bileşik – *Tabiat*: doğal özellik – *Maruf*: herkesce bilinen – *Od*: ateş – *Muhalif*: zıt, karşıt – *Âdem*: Âdem peygamber – *Bünyad kıldı*: yarattı – *Mahlukat*: yaratıklar – *Güzin*: seçkin – *sanıglıgın*: yaratıcılığını – *Fetebareke-llâh*: Tanrı mübarek etsin – *Ahsen-ü-hâlikîn*: yaratıkların en güzeli – *Müfred*: basit, döküntü, kalıntı – *Yirde*: yerde – *Kurtcugaz*: kurtcağaz, Küçük kurt – *Dizgin*: idare, yönetim, – *Dürlü*: türlü –

SAYISIZ

Her bulutun arkasından siz göründünüz
Yağmurunuz sağanak gibi yağdı bahçelerime
Rüzgârınız kopardı yalnızlık iplerini
Acemi kuşlar gibi doldunuz içerime

En çok zamanlarımda hep siz vardınız
Siz çıkardınız hep kocamış ağacıma
Denizlerimde biten sarı nilüferdiniz
Sayısız girmiştiniz damarlarıma

Yıldızlar serdiniz yıkık çatıma
Keder tasında şimdi yemyeşil gökleriniz
Ölüm artık uzaklardaki kıyı
Saksılarımda büyür şenlikleriniz

İlhan GEÇER

Meratib: derece – *Âkıl*: akıllı – *Fâzıl*: faziletli, erdemli – *Şefkatlü*: acıyıcı – *Tolu*: dolu – *Raiyyet*: tebaa, halk–*Düzmek*: tanzim etmek – *Mihribanklık*: *koruma*, gözetleme – *Tuvana*: güçlü, kuvvetli – *Yiğit yaraklu*: iyi, sağlam silahlı – *Yegrek*: daha iyi, üstün – *Kovmak*: kovalamak, izlemek – *iyş*: eğlence – *Hâlet*: vaziyet, durum – *Murad:* istek – *İmaret*: bayındırlık – *Bunlarınladur*: bunlarladır – *İtibarca*: sebeple – *Kasdi olsa*: *gitmek istede*, isteği olsa – *Maksud*: istek – *İklim*: ülke, memleket – *Yagılık*: düşmanlık – *Hvrebe vermek*: harab etmek, yok etmek – *İmdi*: şimdi – *Beherhal*: her halde, mutlaka.

ÇILDIR ÇÖLÜ'NDE BAĞDAT İLE HÂFIZ'IN AĞITI

M. FAHRETTİN KIRZIOĞLU

Kars İlimizin *Çıldır* ilçesinde denizden 1959 m. yükseklikte ve 120 km² yüz ölçümündeki tatlısu gölü, 22 m. derinliğinde olup; batısındaki *Kısır-Dağı* (3192 m.) doğusundaki *Gökdağ* ve Temür'ün ordusuyla birkaç yaz yayladığı ünl. "*Ming-Köl*" /*Çıldır-Bingölü*/dağları (2780 m.) arasındadır. Bir yürek biçiminde olup sivri ucu güneye bakan bu gölün: beş kiloyu bulan nefis alabalıkları, adacıklarındaki yaban kuşları yuvaları ve onların insanı sarhoş eden ötüşleri, kıyılarının temiz ve ince kumsalları ile çevresinin dağ çayırlarından yeşil örtüleri, gelecekte yurt içi turizminde parlak bir yeri olacağını muştulamaktadır.

Türkiyenin en büyük ve yüksek tatlısu gölü sayılan *Çıldır Gölü* çevresindeki köylerde, iki bölük Türkler oturur: en eski "*Yerli*"ler sayılan *Cavaklar* (birinci şahıs zamirine "ben" yerine "ban" diyenler) ve kökleri Kazarlar'a varan Borçalı ile Kazak boylarından *Karapapak* da denilen *Terekemeler* ("ben" yerine "men" diyenler). Çıldır'da ve Gölün kıyılarındaki her iki bölüğe mensup köylüler arasında, Göl ile ilgili altı yedi türlü güzel efsanemiz anlatılmaktadır. Fakat biz burada, XVI. Yüzyılda ve belki de ondan önceleri bu güzel gölün bütün kıyılarındakileri de ağlatan anıları acıklı bir ağıtla anlatılan nişanlı iki gencin: *Bağdat Hanım* ile *Hâfız*'ın başına gelenleri tanıtacağız.

Bu konuda vaktiyle Ankara Radyosunda konuşan *Pertev Naili BORATAV*, (ikinci askerliğini Karsta yaptığı sırada halktan duyduğu) *Nişanlı İki Gencin Ağıtı*'nı, 16 aralık 1941 tarihli "*Ulus*" gazetesinde yazmıştı. "*Türküler'de İnsanların Sesi*" adlı bu makalesini, 1945 te Ankara'da basılan "*Folklor ve Edebiyat*" kitabında (s. 53–57) da anan P. N. BORATAV Çıldır'da gerçek bir yaşantının "hikâye"si olan bu gençlerin macerasını, ARNİM ile BRENTANO'nun "*Halk Şarkıları*" kitabında anılan ve XVI. Yüzyıldan beri bilinen Alman halk Türkülerinin konusuyla güzel bir karşılaştırma yapmıştır. Bunda, ne Almanlar'ın Türkler'den, ne de Türkler'in Almanlar'dan bu konuyu almadıklarını, bu "ifade'nin, eskilerin deyimiyle, bir "tevarüt" olayı olduğunu haklı olarak belirtmiştir. Çünkü "ayni içtimaî şartlar içinde yaşayan insanların, ayni düşünüş ve duyuş kalıplarını meydana getirmeleri", olağan işlerdendir.

Çıldır Gölü'nün batısındaki şoseden gelip geçenlere, *Pekreşen* köyü yakınındaki göl kesimine "*Hâfız-Boğulan*" diyen köylüler, yanık ağıtlarını da -bildikleri denli- anarak, dillere destan olan *Bağdat Hanım ile Hâfız*'ın başına gelenleri şöyle anlatırlar:

"*Pekreşen*'in iki kilometre kuzeyinde, eskiden beri ören ve ıssız duran, *Ciyakhor* da denilen *Kalaça* köyünün en zengin *Ağa*'sının *Bağdat Hanım* adlı dünya güzeli sayılacak gökçelikte bir kızı varmış. Güzelliği dillere destan olan *Bağdat*, *Çıldır gölü*'nün doğu kuzey kıyısında *Ağcakala* köyü güneyinde ören olup geceleri yanından geçenlerin tekin saymadığı *Albız* köyünün *Ağa*'sı olan bir zenginin oğlu *Hâfız* ile nişanlanıyor. *Bağdad*'a yaraşır yakışıklı ve yiğit bir delikanlı olan *Hâfız* da, eşleri ve yoldaşları arasında atılganlığı, biniciliği ve güreşleri ile ün salmıştı "

"Eskiden nişanlılık süresi, — Kız evi'nin nazlı istekleri ve ağır ağır "kalın" /başlık/ ödenme gereği yüzünden — uzun olup, bazan yıllarca sürerdi. İşte bu uzun ayrılığa ve töresine dayanamayan iki nişanlı, birbirlerini son derecede sevdiklerinden, ilk görüştükleri gecede baş başa verip buldukları bir çare ile, sık sık buluşma imkânına kavuşuyorlar. Buldukları çare, şöyle imiş: Çok kalabalık ve erkekleri kanlı (kıyıcı) olan Kız evi'nde, yaz günlerinde herkes uykuya dalıp da, durum uygun olduğu sırada *Bağdat*, evlerinin önündeki "kara-ban"da (üç yanı kapalı ve önü açık örtme'de) bir ateş yakacak; *Göl*'ün öte ucundaki Oğlan evi'nden bu ateşi gören *Hâfız*, soyunarak çamaşırını başında taşıyıp yüzerekten ateşe doğru gelecek, kıyıya çıkarak tan-atıncaya değin nişanlısı ile görüşüp, sevişecek. Sonra da, töreye uyarak, kimselere görünüp sezdirmeden, savuşarak *Göl*'e girip, yine yüze yüze köylerine varacak."

"Bir yaz boyunca iki genç ve güzel nişanlı, bu yolla sık sık geceleri birbirlerine kavuşuyorlar. Bir gün, *Kız'ın Ağabeğisi'nin Karısı*, işin farkına vararak, *Bağdat*'ın rakibi olan *Amucasu Kızı*'na da haber veriyor. İşte bu *Gelin* ile *Amuca kızı*, *Bağdat Hanım*'ın ateş yakmayı uygun bulmayıp uyuduğu bir gecede, kara-ban'ın altında ateş yakıyorlar. İstekleri de, hem enişteleri olacak *Hâfız*'ı utandırmak, hem de onun *Bağdat*'a getireceği "*Nişanlı-Khonçası*" denilen "gecenin yemişleri"ni alıp yemek gibi bir şaka idi".

"*Göl*'ün karşı kıyısından, yatsıdan sonra eski yerinde ateşin yandığını gören *Hâfız*, sevgilisinin yine kendisini beklediğine güvenerek, eskisi gibi soyunup, *Göl*'e dalıyor ve yüze yüze ilerlemeye başlıyor. Fakat, "*Bağdat*'ı gözü kaldırmayan" *Amucası-Kızı*, *Gelin*'in yalvarıp yakarmasına aldırmayarak, Delikanlı, tam *Göl*'ün ortasında iken, birden ateşi söndürüyor. Yazık Hâfız, karanlıkta *Göl* içinde yönünü şaşırıp, yarı geceye değin öteye beriye doğru yüzerek. sonunda kıtırı (takatı) kesilip, "*Hâfız -Boğulan*" denilen kesimde boğularak, derin sulara gömülüyor."

"Ertesi gece yazık *Bağdat-Hanım*, gönlü istemediği halde, içinden gelen ters bir sürükleme ile, kara-ban'da ateşini yakarak, sabaha değin beklediyse de, nişanlısının gelmediğini görerek, cevcevelendi (vesveseye düştü). O gün akşamı dar ederek, herkesin uymasını bekledi ve yüreği ese ese yine ateşini yakıp, bekledi. Sabah olduğu halde, bir puta (aşkına dolu içilen sevgili) gibi sevdiği *Hâfız* yine gelmedi. Üçüncü gece de, bunun gibi bek-

leme ve üzüntü ile, yürek çarpıntısı ile geçti. Üç gündür gözüne uyku girmeyen *Bağdat*, üçüncü gecenîn sabahına karşı, yüreği burkulup yaralı geyik gibi inleyip feryad ederek, solan gülü andıran yüzünü *Göle* çeviriyor ve şu "yangun deyişi"ni söylüyor:

Gel doğrusun söyle, ey zâlim felek:
Üç gündür gelmedi, yâr nerde kaldı?
İntizar, âhımdan sularda semek
Rahatı kalmadı. yâr nerde kaldı!

Tükendi sabrım, gitdi dayanık
Gündüz kararım yok, gece uyanık
Yürek iğnelenir, ciğerim yanık
Bir çare kıladı. yâr nerde kaldı?

Od aldı BAGDAT'ın güşanı, bağı
Beklerim haberin akşam, sabağı
Herbirisi oldu bir kan çanağı
Göz yaşım silmedi, yâr nerde kaldı?"

"Sevgilisinin gelişini beklediğinin üçüncü gecesi sabaha doğru, bu yanık deyişi söylerken, genç ve güzel *Bağdat*'ın saçlarının toptan ağardığını anlatırlar!... Artık yüreğine Nişanlısı *Hâfız*'ın ölümü danıyor (doğuyor) ve konaktaki odasına çıkarak, seher vakti *Çıldır Gölü*'nün üzerinde uçuşan *turnalar*'a, ötüşen *sonalar*'a (yaşilbaş ördekler), karşıdaki *Gökdağ*'a derdini döken ve içini yakan ateşi dindirmeye çalışan şu ağıtı söyleyerek ağlıyor:

"Derdim var dağa bedel
Çiçeğim ağa bedel

Halime yandı melek
Yar ocağına felek

***Gökdağ*'da sünbül idim**
Kızıl gonça gül idim

***Göl*'de ötüşen sona**
Tez kavuşurdum ona

Durnam seni dinlerem
Sinen şan şan inlerem

Al tökdüm, giydim kara
Tabip yok, kıla çare

BAGDAT, ne tökdün kan, yaş?
Viranem aldı ataş

Ah etdi müşkil meni.
Sardı muydan çal meni.

Dilimde kaldı dilek
Hasret koydu bil meni.

Sam yel esdi, soludum
Sarmadı bülbül meni.

Çalkanıp batma kana
Koymaz erkân, yol meni.

Dert dilinden anlaram
Kaval sanar el meni.

Üğ be üğ canım yara
Fetheder bu hal meni.

Binamda kalmadı taş
Âhir eder kül meni."

"Muradı gözünde kalan yazık *Bağdat*'ın gerçekten içini yakan ateş, onun gül benzini soldurdu, küle çevirdi. Bitkinliğinden birkaç haftada yatağa düşen *Bağdat*, kendisini avutmaya gelip, halini soran komşu kızlar ile gelinlere , "aşk od"nun neler yaptığını anan yedi "ḫana"lı bir dertli deyişiyle, şunları da yana yana söylemiştir:

"Analar, bacılar halim sorarsa
Bir aşkdandır meni tüttürür bu od.
Ezel kuruluşu *Nûr-i-Ahmed*'den
Her insana bir yol tutturur bu od.

***Adam-Ata* oldu *Hava*'ya âşık**
Yedi buğdayı, düştü dünyaya âşık
Ondan doğanlar da bir "Ba"ya âşık
Uğruna can sarf ettirir bu od.

Kem bahtım bu hale deveran eyledi
Gözüm al kan, sözüm figan eyledi
BAGDAD'ın bağrını şan şan eyledi
Her dem ecel aşın tattırır bu od."

"Ulu ların anlattığına göre, günden güne eriyerek biten *Bağdat*, yazık *Hâfız*'ın başına gelenleri öğrenmeden, onun boğulmasından kırk gün sonra ölmüş; bu iki genç nişanlının kırkları birbirine karışmıştır. Sonradan işin içyüzünü öğrenen *Kalaca* ile *Albız* köylüleri de, muradı gözünde kalan bu iki civanın ölüm acılarına yanarak, dayanamayıp öteye beriye göçüp dağıldıklarından, yurtları ıssız ve viran kalmıştır."

SÖZLER: *Kara-ban*: Dede Korkut Kitab'ındaki "Ağ-ban-ev" in tersi, bayağı örtme, avlu– *Muy*: saç– *Çal*: kır, saça ak düşmesi– *Soludum*: soldum, sarardım– *Şan şan*: şane şane, göz göz (delik)– *Üğ*: uzuv, üye– *Üğ be Üğ*: bütün gövde.– *Sorarsaz*: sorarsanız.– *Hava*: Havva Ana. "*Ba*": buta (puta) – *Yazık*: zavallı.

Y E N İ

İ M L Â K I L A V U Z U

İ ç i n d e k i l e r :

Önsöz - Giriş - Bileşik Kelimeler ve Kuralları - Kelime Listesi - Bileşik Kelime Listesi - Kısaltmalar.
XXI + 276 Sayfa

Fiyatı : 4 lira - Ciltli : 5 lira.

Öğretmen ve Öğrencilere % 50 indirim yapılır.

Öğretmen ve Öğrenciler için ciltli : 3 lira.

"YILLIK", "NEVSÂL", "ALMANAK"

CEMİL OK

"Eskiden Frenklerin almanak dedikleri bir seneye ait kitablar neşredilirdi. Bunlara eskiden nevsâl derlerdi. Galiba şimdi yıllık diyorlar. Çirkin bir kelime... Alık, yılık gibi bir şey."

Bu satırlar "Milliyet" gazetesi yazarlarından Sayın Refi Cevad Ulunay'ın 14. 7. 1965 tarihinde çıkan "Basın Tarihi" başlıklı yazısından alınmıştır. Bu yazısında, "bizde basının bir tarihi olmaması"ndan yakınarak bunun "affolunmaz bir ihmal" olduğunu ve her yıl bir "Basın Almanakı"nın düzenlenmesi gerektiğini söyleyen sayın Ulunay, bu arada bir yolunu bulup –parçada görüldüğü gibi– "almanak"ın Türkçe karşılığı olan "yıllık" kelimesine çatıyor. Bunun "çirkin bir kelime..." olduğunu söylüyor. Dolayısıyla "nevsâl" ve "almanak" kelimelerini ondan güzel buluyor.

Sayın Ulunay'ın bu davranışını tyadırgamamak gerekir. Çünkü yabancı kelimelere hayranlık, Türkçe kelimeleri küçümsemek, onları hiç bir nedene dayanmadan hakaret edercesine kötülemek, sayın Ulunay'ın ve onun gibilerin başlıca işidir. Onlar Osmanlıca özlemi içindedirler. Dilimizin gittikçe arılaşması onları tedirgin etmektedir. İşte Ulunay, bu tedirgin olanların başında geliyor. Bu Ulunay ki yazılarında, "Güzel Türkçe"si Osmanlıcayı göklere çıkarmak, Öztürkçeyi de yerin dibine batırmak için fırsat kollar durur. Ufak bir ilişki yakalasın... Tamamdır. Önüne çıkan Türkçe kelimelere –hiç gereği olmasa bile– av görmüş kaplan gibi saldırır.

Hiç gereği olmasa bile diyorum, çünkü "yıllık" kelimesine "çirkin" demesini gerektirecek hiç bir neden yoktur. Dikkat edilirse yazısındaki "Çirkin bir kelime... Alık, yılık gibi bir şey" sözleri artıktır. Bu sözleri söylemesi hiç de gerekli değildi. Ne yaparsınız ki Sayın Ulunay, Türkçe kelimeleri – dolayısıyla Öztürkçeyi–kötülemeyi kendine iş edinmiştir. Ne ister bu Türkçe kelimelerden ? Günahı nedir bu kelimelerin? Cevap çok basit: Türkçe olması!..

Nedense Türkçe kelimelere karşı büyük bir sevgisizliği var bu sayın yazarın. Ve bu sevgisizliğini de her fırsatta ortaya koymaktan çekinmiyor.

"Nevsâl" ve "almanak" kelimelerini güzel buluyor. Neden? Yabancı oldukları için!.. "Yıllık" kelimesini ise "çirkin" buluyor. Neden? Türkçe olduğu için!.. Çünkü yanılmıyorsak –ki yanılmış olmayı çok isteriz– sayın Ulunay'a göre bir kelimenin güzel olması için yabancı olması, çirkin olması için de Türkçe olması yeter bir nedendir.

Gelelim "nevsâl" ve "almanak" kelimelerine... Nedir bu kelimeler?... Şimdi bunların kısaca durumlarını belirtelim:

AŞKTAN ve BARIŞTAN YANA

Bugün herşey bir yana
ne iç ne dış meselemiz
sonsuz bir ocak yüreğimiz
çiçeklerimiz meyve olmada.
eşitliğimiz
özgürlüğümüz
tüzemiz
ortada.

Zaman değişen bir saattır,
Yeni güneşleri vurmada,
Mutlu toplumlar yaratmada,
Mutlu insanlar üzerine ezgilerimiz.
Düşlerimiz
barıştan
sevdiklerimiz
aşktan yana.

Celal Ertugay

Nevsâl[1] Farsça bir kelimedir. Yeni demek olan "nev" kelimesiyle yıl demek olan "sâl" kelimesinin birleşmesinden oluşan bu kelime "yeni yıl" anlamına gelmektedir. Görülüyor ki bu kelimenin, bir yıl içinde yazılmış önemli yazıları, oluşan olayları v.b. yi içine alan bir kitaba ad olması şöyle dursun, onunla yakından veya uzaktan hiç bir ilgisi yoktur.

Almanak kelimesine gelince; düzenleme ve sıralama anlamına gelen bu kelime, batı dillerinde eskiden yılda bir çıkarılan; yılın günlerini bildiren, güneş veya ay tutulmaları, yıldızlar v.b. üstüne astranomik bilgiler veren küçük kitablara ad olarak kullanılırdı. Doğrusu, bu kelimenin asıl karşılığı takvimdir. Sonraları bizdeki yıllık anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

Peki, bu kelimeler yanında "yıllık" kelimesinin durumu nedir? Bunun da kısaca gramer açıklamasını yapalım:

---

1 Farsça ve Osmanlıca sözlüklerde böyle bir kelimeye rastlayamadık. Osmanlıcada (Fransızca sözlüklerde) almanak – bir de annuaire – karşılığı olarak sâl-nâme vardır (Ş. S. Bey, Kamus ı Fransevî).

Düşüncemize göre Nevsâl, Servet-i Fünun devrinde uydurulmuş moda kelimelerdendir. Bu kelime uydurmacıların arasında kalmış, ortak kullanış alanına girememiştir.

Yıl–lık; "yıl" bir isim kökü olup, anlamı herkesçe bilinmektedir. "–lık" da isimden isim yapma eki olup, Türkçede isimden isim yapma eklerinin en işleklerinden biri, belki de birincisidir. Bu ekle isimlerden her türlü yer, aygıt, topluluk isimleri, soyut isimler ve sıfatlar yapmak mümkündür.

"Yıllık" Soyut bir isimdir. Soyut isimler sonradan somutlaşarak nesne isimleri durumuna gelebilirler. İşte "yıllık", bu kurala uyarak somutlaşmış bir nesne ismidir [2]. Bir yıla ait şeyler için yazılan her çeşit kitaba ad olabilir. Örneğin: "basın yıllığı", "devlet yıllığı", "meclis tutanakları yıllığı", v.b... gibi.

Bu kısa açıklamadan anlaşılacağı üzere, "yıllık ", yapı bakımından Türk dilinin yapısına tamamen uygun bir kelimedir. Anlam bakımından da tam bir kelime olup "almanak"ı, fazlasiyle karşılamaktadır.

Dilimizde bu kadar sağlam bir kelime varken, "almanak" gibi yabancı bir kelimeyi" onun yerine geçirmeğe çalışmak... Doğrusu böyle bir davranışı neye yormak gerektiğini kestiremiyoruz.

Sayın Ulunay'ın sözü edilen kelimeler içinde "almanak", kullanmayı daha uygun buluşuna bakılırsa "nevsâl" a da pek değer vermiyor. Fakat bu kelimeye de söz götürmeyi aklının kıyısından geçimiyor da – sanki çok gerekliymiş gibi– "yıllık" a saldırıyor, "çirkin bir kelime.." diyor.

Öyle sanıyoruz ki bir kimsenin, beğenmediği için bir kelimeye çirkin demesi ve onu kötülemesi yetrinde bir davranış olmasa gerek. Çünkü bir kelimenin güzelliği çirkinliği bir kimsenin tekelinde değildir. Şu kelimeyi filânca güzel buluyor, kullanalım, falanca çirkin buluyor kullanmayalım gibi acaip bir ölçüye uymak saçma ve gülünç olur. Aslında dil, yapısına uyan kelimeyi tutar, uymayanı da atar. Onun bunun çirkin, güzel demesine bakmaz.

Hem sonra, herkesin kendine göre bir zevki ve anlayışı vardır. Güzellik, çirkinlik kişiye göre değişir. Kimine güzel gelen şey, kimine çirkin gelebilir. Fakat bilim ortaktır. Bilime göre bir şey, ancak doğru veya yanlış olabilir.

Ortaya atılan bir kelimeyi beğenen kullanır, beğenmeyen kullanmaz. Bu kelime benim hoşuma gitmiyor diye, çirkindir demek iyi bir davranış değildir, kanısındayız. Buna da kimsenin hakkı olmaması gerek.. Kelime yanlış olabilir. Bunun da bilimsel yöntemlerle ortaya konması gerekir. Yoksa, gelişi güzel Türkçe kelimelere saldırmak, hakaret etmek, Türk diline düşmanlıktan başka bir şey değildir.

2 Bu kelimeyi "bir yıllık kira" sözünde olduğu gibi sıfat olarak kullanılan "yıllık" kelimesiyle karıştırmamak gerekir.

TARAMA SÖZLÜĞÜ I.

Fiyatı : 35 Lira

ARİSTO VE ELEŞTİRİ

OSMAN TÜRKAY

Bugünlerde Aristo'nun *Poetika*'sını yeni baştan okumaktayım. Ama bu kez, İsmail Tunalı'nın Türkçe çevirisinden[1]. *Poetika*'yı, İngram Bywater'in İngilizce çevirisinden ilk okuyalıdan bu yana aşağı yukarı on yıl geçmiş. Daha sonraları, Butcher'in ve Twining'in çevirilerinden de okumuştum birkaç kez. Şimdi, Türkçe çevirisini de ele geçirmişken, onu, daha dikkatlice okuyup, İngilizce çevirileriyle karşılaştırayım diye düşündüm kendi kendime. Ama, ne yazık ki, bu çaba beni sık sık hayal kırıklığına uğratmakta. İsmail Tunalı'nın dilini yadırgadım ilkönce: Öztürkçe, osmanlıca ve frenkçenin gelişigüzel karışımından örülmüş tümceler insanın canını sıkar çoğuzaman. Sonra, Tunalı, birçok Yunanca deyimlerin, kavramların Türkçe karşılığını bulamamış. Örneğin *mythos* için "hikâye" demiş. *Katharsis*'i "tutkulardan tinsel arınma" olarak türkçeleştirmiş. Kimbilir, belki de, bir bakıma, iyi etmiş. Çünkü bunların Türkçede tek sözcükle karşılıkları yoktur. Üstelik Aristo *Poetika*'sında bu iki sözcüğü birer teknik terim olarak kullanmıştır. Örneğin *mythos*'u, başlangıçta birkaç kez öykü yerine kullanmışsa da, giderek ona tragedya plânı anlamını vermiştir. Öte yandan, *katharsis*'in Yunancada tıbbî bir terim olduğunu göz önünde bulunduran Batılı bilginler, bu sözcüğün doğru anlamını bulabilmek için uzun zaman tartışmışlar, en sonunda, "tinsel denge ve coşkusal sağlık durumu" olduğu sonucuna varmışlardır. Bununla birlikte, Tunalı'nın çevirisiyle, Türk edebiyatının önemli bir yapıt kazandığını unutmamak gerekir. Çünkü, Aristo'nun *Poetika*'sı, dünya edebiyat tarihinde ilk yöntemli eleştiridir. Roma edebiyatını, aydınlanma çağlarının Avrupa'sını derinden derine etkiledikten sonra, yüzyılımız eleştirisine de bazı bakımlardan ışık tutmuştur.

Poetika'nın eleştirisine geçmeden önce, onu daha iyi kavrayabilmek için, yazılmış bulunduğu yer ve zaman boyutu içine doğru bir biçimde oturtmak zorunluğu var. Eski Yunanistan'da Orpheus, Hesiodos ve Homeros, halk şiirinin, epik ve lirik şiirin babaları durumundaydılar. Ama, Milâttan önce beşinci yüzyılda Atina, siyasal yönden ve sanat bakımından büyük değişikliklere sahne oldu. Yeryüzünde ilk demokratik hükümet, bu yüzyılda, burada kurulmuştu. Öte yandan, Tragedya[2] ve komedya sanat-

1 Aristoteles *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul Remzi Kitabevi, 1963.

2 Prof. Handrik Van Loon'a göre, tragedya dediğimiz o soylu sanat türünün doğuşu tuhaf, tragedya sözcüğünün kökü ise, biraz da gülünçtür. Ona göre, tragedyanın doğuş serüveni şöyledir: Şarap Tanrısı Dionysos şerefine her yıl yunan kentlerinde şenlik alayları düzenlenirdi. Halk sokak-

ları da, bu çağda doğmuş; yontuculuk ilerlemiş, felsefe iyiden iyiye kök salmaya başlamıştı. Bu yüzyılda yetişen yüzlerce küçüklü-büyüklü tragedya ve komedya yazarları arasından Aeschylus, Sofokles, Evripides ve Aristofanes'in yapıtları günümüze değin ulaşmışlardır.

Klasik kültürle az-çok ilgili olan her kişinin kolayca düşleyeceği gibi şiirin, tiyatronun, tarihin, felsefenin, mimarlığın ve yontuculuğun kök saldığı Atina, o altın çağında, bizim şimdiki ölçülerimizle, küçücük bir kentti. Aristo, *Poetika* adlı yapıtında, ülküsel (ideal) kentin ne genişlikte olması gerektiği sorununu incelerken; bunun, yüksekçe bir yerden haykıran bir insanın sesinin duyulabileceği bir alanı kaplamasını öneriyordu. Atina da aşağı yukarı bu genişlikte bir kentti. Sokakları daracıktı. Halk dertleşmek, dedikodu yapmak, çene çalmak için, bu daracık sokaklardan geçip çarşı alanına giderdi. Felsefe (filo-sofiya), doğru sevgisi demektir. Doğruyu araştırıp gün ışığına çıkaran filozof öğretmenler, öğrencilerine, genellikle bu sokakların kenarlarında ders verirlerdi. Sokak aralarında, bir mermer sütuna sırtını verip şiir okuyan, **lir** çalan ozanlar görülürdü:

"Bir bakarsınız, şu sokağın kenarına ressamın biri sehpasını kurmuş, resim çiziyor; bir bakarsınız, öteki sokağın kenarında oyuncular durmuş, sahneye koyacakları yeni bir oyunun provasını yapıyorlar; bir bakarsınız, bir başka sokağın kenarında çalgıcılar yer almış, çalgılarını çalıyorlar, oyuncular oynuyor, sokaktan akıp geçen kalabalık bunlara aldırış etmeden yürüyüp gidiyor... Bir yanda satıcılar eşyalarını satıyor; öte yanda ozanlar şiirlerini okuyor, öğretmen öğrencilerine ders veriyor...." [3].

İnsanın özünde var olan doğruları ortaya çıkarmaya çalışan düşünürler, bu daracık sokakların kenarlarından başka, çarşı alanında, at yarışlarında, ya da eş dostun evinde toplanıp tartışırlar, arasıra şölenler düzenlerlerdi. Doğuştan filozof ve eleştirmen olan Sokrat, bir kadını ya da erkeği, bir genci ya da yaşlıyı, bu daracık sokakların kenarlarında, çarşı alanında, ya da düzenlenen şölenlerde sorguya çeker; onu, erdem ve tüze, bilim ve sanat, şiir ve siyasa üstüne sınardı. İşi taşçılık ve oymacılık olan Sokrat, önemli şölenlere sandal denilen bir çeşit ayakkabıyla gitmekle birlikte, çoğu zaman yalınayak dolaşan ufak tefek, dağınık giyinişli bir adamdı.

ların kenarlarına toplanarak, *satyr*'lerden kurulu olan bu şenlik alaylarını hazla seyredermiş. Alayın önünde yer alan *satyr*'ler yarı bellerine kadar keçi derisine bürünüp, keçi biçimine girerlermiş. İşte bu nedenle bunlara "tragos-oitos" yani "keçi-şarkıcı" denirmiş. Zamanla bu "tragos-oitos" sözcükleri birleşerek "tragedya" olmuşlar. Öte yandan, daha sonraları, M.Ö. beşinci yüzyılda bazı yazarlar, bu işe el atmışlar. İlkin şarkıları, müziği, koroyu düzene koymuşlar. Sonra, bazı yazarlar, keçi-şarkıcıların önüne bir oyuncu (aktör) eklemişler. Acayip şarkılarla Dionysos bayramlarında yoluna devam eden şenlik alayları arada bir durup, öndeki oyuncuya önceden yazılmış olan rolünü temsil etmesi için fırsat verirlermiş. Daha sonraları, Aeschylus, oyuncu sayısını ikiye çıkarıp, tragedya'ya sanatsal bir biçim vermiş. Sofokles ise, oyuncu sayısını üçe çıkarmış. Tragedya da, işte bundan sonra tragedya olmuş, tiyatro evlerinde oynanmaya başlanmış.

3 Dion Chrysostomo, *Söylev* 20. den.

Ama, dünyaya kutsal bir görevle geldiğine, kendisini tanrısal bir gücün yönettiğine inanıyordu. Kutsal saydığı görev, doğruyu bulmak, yanlış olan şeylerden kaçınmaktı. İşte bunun için, yaşlı ya da genç, sorumlu ya da sorumsuz, birçok kişileri sorguya çeker, verdikleri yanıtlar doğru değilse, onların yanlış olduğunu tanıtlardı. Konuşurken hep aynı şeyleri tekrarlar sanılırdı ama, bilge kişiler, onun her tümcesinde bir başka anlam, yeni bir düşünce bulmaktan geri kalmazdı:

"Sokratı dinlemeye başladınız mı, ilkönce bütün söylediklerinin saçma olduğunu sanırsınız. Konuşmaları, taşkın *satyr*'lerin sırtlarındaki derilere benzer sözcüklerin ve deyimlerin içine bürünmüştür. Yük eşekleri, demirciler, nalbantlar, kunduracılar ve debbağlardır konuştukları. Aynı sözcüklerle, aynı şeyleri, söyler durur sanırsınız. Bilisizler ve deliler bu sözlere güler. Ama, söylediklerini açıp içine girdiğinizde, sözcüklerinin anlam yüklü olduğunu görürsünüz. Söylediklerini daha da açtıkça, onların, erdemin en güzel imgelerini kapsadığını; soylu ve iyi kişiler olmaya istekli kişiler için yararlı en kutsal sözler olduğunu anlarsınız."[4]

Öğrencilerinden biri olan Eflâtun, Sokrat'ın ölümünden sonra, onun konuşmalarından belleğinde kalanları yazıp bir felsefe dizgesi kurdu. Eflatun'un yapıtlarına bakıp da onu gerek felsefenin, gerekse eleştirinin babası saymamak olanaksızdır. Bununla birlikte, kimi aksaklıklarına karşın, yapıtları karşılaştıran, yöntemli ilk yazınsal eleştiri, Aristo'nun *Poetika*'sıdır. Aristo, bu yapıtında, çeşitli şiir türlerini karşılaştırmakta, ayrı ayrı incelemekte, eleştiri dilinde bugün hâlâ kullanılmakta olan birtakım terimler ve sözcükler ortaya atmaktadır. Tragedya, komedya, epik, lirik, karakter, episod, koro gibi eleştirisel terimler Aristo'nun *Poetika*'sından sürüp gelmedir.

Poetika eleştiri tarihine neler kazandırmıştır? O olmasaydı eleştiri neler yitirirdi? Önemli olan, *Poetika*'nın eksiklikleri ya da aksaklıkları değil, tek başına bu yapıtın eleştiri tarihine kaynaklık ve köklük edebilmesidir.

Aristo, M.Ö. 384 yılında Stagira'da doğduğu zaman, Yunan kültürü ve sanatı, Yunan demokrasisi gibi, altın çağını kapatmamıştı henüz. Felsefeye meraklı öğrenciler için, Eflatun'un kurmuş olduğu Akademi'nin kapıları açıktı. Aristo, 17 yaşında öğrenci olarak girdiği bu Akademi'den, 37 yaşında öğretmen olarak ayrıldı. Bir aralık, Büyük İskender'e öğretmenlik yaptı. Akademi'de yazdıklarından ancak bazı parçalar bulunabilmiştir.

Eflatun, dünyada ilk Akademi'yi kurmuştu. M.Ö. 347'de öldüğü zaman, Atinalı olmadığı için Aristo, başöğretmen olarak Akademi'de Eflatun'un yerini alamadı. Atinadan ayrıldı ve on iki yıl sonra geri döndüğünde, Apollo ve Müzlerce kutsal sayılan bir korunun yanında, bugün lise dediğimiz Liseum'u kurdu. Aristo, hemen hemen bütün yapıtlarını Liseum'da öğret-

4 Eflatun, *Şölen;* Alcibiades'in Sokrat'ı öven konuşmasından.

menliği sırasında yazmıştır. Hangi yapıtını daha önce, hangi yapıtını daha sonra yazdığı bilinmemekle birlikte, *Retorika* ile *Poetika*'nın, en son yapıtları olduğu ileri sürülmektedir. Kimi Batılı bilginlere göre, bunun başlıca kanıtı, daha önceleri geliştirmiş olduğu felsefe dizgelerinden her iki yapıtta da derin izler bulunmasıdır. Ayrıca, *Retorika*'da kısaca tartışılan korku ve acıma duygusunun, *Poetika*'da daha geniş ölçüde işlenmesi, *Poetika*'nın, *Retorika*'dan da sonra yazıldığı kanısını uyandırır. Buna göre, *Poetika*, Aristo' nun en son yapıtıdır.

Eflatun'nun tüm yapıtları, Sokrat'ın ve arkadaşlarının yaptıkları konuşmalara ve tartışmalara dayanır. Aristo'nun tüm yapıtları ise, Liseum' da verilmek üzere hazırlanan derslerin bir araya gelmesinden doğmuştur. Liseum'da belki de sırasıyla *Mantık*, *Fizik*, *Metafizik*, *Törebilim*, *Siyasalbilim*, *Retorika* ve *Poetika* okutulmuştur. Peki, bu yönde ne gibi kanıtlar var elimizde? Yalnız, şu var ki, gerek *Retorika*, gerekse *Poetika*, daha çok, öğrenimlerini tamamlayıp hayata atılmak üzere olan öğrencilere seslenir.

Poetika, Aristo'nun en son yapıtı ise, en olgun yapıtı olması belki de gerekmez. Ama, aranması gereken bazı nitelikler vardır ki görmezlikten gelinemez. Örneğin *Mantık*, Aristo'nun ilk yapıtı ise, bu onun önsözü; *Poetika* son yapıtı ise, bu da onun sonsözü demektir. Aradakiler bir bütünü kuran yapıtlar dizisidir. Gelgelelim *Poetika*, Aristonun eksik, savruk, hattâ en tutarsız yapıtıdır. Bazı konular, söz verildiği üzere, derinlemesine işlenmemiş; bazı konular ise, eksik bırakılmıştır. Ama şunu da unutmamak gerekir: *Poetika* yayımlanmak üzere hazırlanmış bir kitap değildi. Liseum'da ders verirken, yararlanılmak üzere yazılmış notlardı. Beş bölüme ayrılabilen bu yapıtında Aristo, en önemli şiir türleri olarak tragedya, epos ve komedyayı ele almakta; bütün bunların benzetleme sanatı olduklarını, şiirin müzikle sıkı bağları olduğunu belirtmekte; şiirin tarihsel ve tinsel bakımdan kökenini araştırmakta; tragedyanın kısa bir tarihini yazmaktadır. Bu arada, epos ile tragedyayı karşılaştırmakta; tragedyanın biçimsel tanımlamasını yaptıktan sonra, yapı ve kuruluşunu incelemekte, coşkusal etki konusunu tartışmakta, tregadya'nın öteki şiir sanatlarından üstün olduğu sonucuna varmaktadır.

Aristo'nun yaşadığı çağda 158 Yunan kent devleti vardı. Siyasalbilim olarak Türkçeye çevirebileceğimiz *Politika*, bu kent devletlerinin kuruluşlarını, anayasalarını, tarihlerini bütün ayrıntılarıyla incelemekte; öte yandan *Poetika*, tüm Yunan kentlerinde, hele Atina'da, gittikçe gelişen tiyatro yapıtlarını ve şiir türlerini eleştirmektedir. Aristo'ya göre ozan, duygu ve düşüncelerini, acılarını ve sevinçlerini, öfkelerini ve umutsuzluklarını doğruya en yakın bir biçimde yansıtan kişidir. Ozan, ya tanrı vergisi özel bir yeteneğe sahiptir; ya da birazcık olsun kafadan çatlaktır; açıkçası, onun bir deli damarı vardır. Ama, Eflatun, ülküsel devletinden ozanı bunun için kovmamıştı. Aristo'nun öğrenci olarak devam ettiği Akademi'de Eflatun, iyi

insan, iyi yurttaş, iyi yönetici yetiştirmek ülküsüyle çalışmış, didinmişti. Anlaşılacağı üzere, Eflatun, eğitsel amaçlara kendini adamış bir düşünür olarak, geleneksel Yunan eğitimine çatarken, *Devlet* adlı yapıtında bilinçli olarak ozanlara saldırmıştı. Eski Yunan eğitim dizgesinde, daha henüz olgunluk çağına gelmeden, öğrencilere Homeros'un ve Hesiodos'un şiirlerini okuturlar, böylece felsefe eğitiminin kapılarını açmış olurlardı. Oysaki Eflatun'a göre şiir, gençlerin usunu zehirliyor, töresini bozuyordu. Bununla birlikte Eflatun, ozanlara karşı derin bir sevgi ve saygı beslerdi. *Devlet*'in onuncu bölümünde Sokrat, Homeros üstüne saygıyla konuşur, ona en büyük onuru verir. Buna karşın, ülküsel devlete yüce bir ozan gelir, ona olağanüstü kutsal bir insan gözüyle bakılır, *mürrisafi* ile yıkatılır, çelenklerle taçlandırılır, ama gene de ülküsel devletten kovulur.

Şiir niçin töredışıdır? Niçin gençlerin usunu zehirler? Eflatun'a göre, sanat ve hele şiir, duygular ve anlamlar dünyasının bir benzetlemesidir: Bilgili kimselerin, uzun çabalardan sonra girebileceği düşsel bir dünyadır. Sanat yapıtları gerçekten uzaktır, bir çeşit benzetlemedir. Ozanların tanrılar üstüne söyledikleri yalandır. Tanrılar, kahramanlar ve devler üstüne söylenen öykülerin çoğu da töredışıdır. Hele Homeros ve Hesiodos'un şiirleri gençler için çok zararlıdır. Çünkü genç kafalar, doğru ile eğriyi birbirinden ayıracak güçte olmadıkları için, aslında bir çeşit benzetleme olan bu yanlış yapıtların etkisi altında kalırlar.

Eflatun, salt uscu bir filozoftu. *Devlet*'te insan usunu üç kesime ayırır:

1- Mantıksal.

2- Tinsel.

3- Tutkusal.

Eflatun'a göre, insan, ülküsel yaşama ancak usun mantıksal kesimini çalıştırmakla erişebilir. Usun alt kesimleri, tutkusal ve coşkusal bölümü, duygu ve istekler dünyasıyla ilgilidir ki, kuruluş bakımından ötekilerden daha geniş olduğu için doymak bilmez.

Aristo, yıllarca sonra, *Poetika*'sını, Eflatun'a karşı şiiri savunmak amacıyla yazmakla birlikte, bazı noktalarda onunla uzaktan ya da yakından bir görüş birliği kurar. Örneğin Aristo da, Eflatun gibi, şiirin bir benzetleme sanatı olduğunu, coşkuları kamçıladığını, bir benzetleme sanatı olmakla ve coşkuları kamçılamakla, şiirin insana haz verdiğini, bütün bunların insan kişiliğini etkilediğini, böylelikle gerçek yaşamda insanların davranışlarına da etken olduğunu belirtmektedir. Buna karşın, şiirin gereksizliğine, tinsel ya da ussal bakımdan zararlı olabileceğine inanmamaktadır. Eflatun'un yazdıklarına göre, trajik epik ve komik ozanlar ülküsel devletten uzaklaştırılmalıdırlar. Ama, töresel eğitim konusunda yararlı olabilecek didaktik ozanlara yer verilmelidir.

Devlet'in onuncu bölümünde Eflatun, şiir üstüne son sözünü söyleyip, şiirseverleri, şiiri savunmak için yazı yazmaya çağırırken: "Yazsınlar yazacaklarını, şiirin sadece haz vermekle kalmayıp, siyasal topluluklara [5] ve insan yaşamına yararlı olduğunu tanıtlayanları dostça ve iyi niyetle dinleyeceğim" demişti.

Aristo'nun işte bu amaçla *Poetika*'sını ders notu olarak hazırladığı kolayca anlaşılabilir. Aristo, *Ozanlar Üstüne* adlı başka bir kitap da yazmıştı ama bunun yalnız bazı parçaları bulunmuştur [6]. Sokratik konuşular biçiminde yazılmış olan söz konusu yapıtın ele geçen parçalarında, Aristo, didaktik şiire değinerek, her dize yazarının ozan olmadığını; öte yandan, bazı düzyazıların da şiir gibi bir benzetleme sanatı olduğunu ileri sürmektedir. Aristo, bununla demek istiyor ki, Eflatun, ussal ve töresel bakımdan şiirin yıkıcı ve zararlı olduğunu söylüyor ama, kendi diyaloğlarında da zararlı gördüğü şiir öğesi ağır basıyor.

Doğruya bakılacak olursa, Aristo, şiirin bir benzetleme sanatı olduğu, coşkuları kamçıladığı, insana haz verdiği, insan kişiliğini etkilediği konularında Eflatun ile aynı düşüncede olmakla birlikte, coşkuların gerçek yaşamda insan için kötü olabileceğine inanmamaktadır. Aristo'nun *katharsis* kuramı buna en iyi yanıttır. Bu kurama göre tragedya, seyircide ya da okurlarda, korku ve acıma duyguları yaratır. Aslında korku olmasaydı, acıma da olmayacaktı. Tragedya kişilerinin başlarından geçen yakım ve kırım, sanki bizim de başımızdan geçecekmiş gibi korkarız. İşte acıma duygusu, bu korkudan ve daha çok kendi benliğimizi düşünmemizden doğmaktadır:

"O halde tragedya, ahlâkî bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır, hareket eden kişiler tarafından temsil edilir, bu bakımdan tragedya salt bir hikâye (mythos) değildir. *Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir.*" (katharsis). (çev. İsmail Tunalı).

Katharsis gerçekten ruhu tutkulardan arıtma mıdır? Kısacası, bir çeşit dinsel bir mecaz mıdır? Yoksa kimilerinin savunduğu gibi tıbbî bir terim midir? Yenidoğuş İtalyasından tutunuz da, yirminci yüzyıl İngiltere'sine değin, çeşitli çağlarda ve birçok ülkelerde, klasik bilginler *katharsis* üzerinde geniş ölçüde tartışmışlardır. Sözcüğün tıbbî anlamını ele alanlar, "tiyatro sayrıevi değildir" diye alay etmişler. Çünkü, *katharsis*'in asıl anlamı, sürgün ilâcı alıp mideyi arıtmaktır. Aristo üzerinde çağımızın en büyük yetkililerinden biri olan Prof. Humphry House, konuyu derinlemesine inceledikten

5 Siyasal topluluklar: πρὸς τὰς πολιτείας. Eflatun bununla uygur yaşamı kastetmiş olabilir.

6 Ozanlar Üstüne: πέρι ποιητικῆς. Aristo'nun, Büyük İskender'e öğretmenlik yaptığı sırada, Homeros üstüne bir inceleme yazdığı söylenmektedir. Diegenes Laertius, Aristo'nun, *Homeros'un Sanatıyla İlgili Sorunlar* adlı bir yapıtından da söz açmaktadır. Bu yapıt da yitikler arasındadır.

sonra, Milton'un *Samson Agonistes* adlı yapıtına yazdığı önsözden elde ettiği ipuçlarına dayanarak şöyle bir sounca varmaktadır:

"Tragedya, yakışık ve yeterli itelemelerle, gizilgücden etkinliğe dek bazı coşkular yaratır ve bu coşkuları doğru bir biçimde, doğru nesnelere yöneltmekle onları denetler; iyi insanın coşkularının kullanılması gerektiği biçimde, oyunun sınırları içinde, onları uygular. Oyun bittikten sonra, bu coşkular tekrar gizilgüce indirgendiğinde, gizilgüç öncekinden daha eğitilmiş bir duruma girer. Aristo'nun *katharsis* dediği işte budur...

"*Katharsis*'in sonucu coşkusal denge ve uyumdur: Ve kolayca coşkusal sağlık durumu olarak tanımlanabilir." [7]

Şimdi Aristo'nun amacını daha iyi anlamış bulunuyoruz. Demek ki şiir, hele tragedya, Eflatun'un söylediği gibi usu zehirlemiyor, töreyi bozmuyor. Bunun tam tersi, coşkusal bir denge, bir sağlık durumu yaratıyor. Aristo'ya göre, bu coşkusal denge, bu tinsel sağlık durumu, *özel* bir trajik hoşlanma yaratır. Özel sözcüğünün altını çizdim. Çünkü Aristo, tellim özel trajik hoşlamadan söz açar. Tragedyanın insana haz verdiği konusunda Eflatun ile Aristo'yu birbirinden ayıran tek nokta, Aristo'nun tellim bu hazzı özellemesidir:

"Çünkü tragedyadan her çeşit zevk vermesi istenemez; ondan beklenen zevk, tragedyanın (özüne) ait olan zevktir. İmdi şairin ortaya koyduğu taklit eserleriyle uyandırdığı korku ve acımadan doğan zevk-duygusunu hazırlaması lâzım geldiğine göre, bu zevk duygusunu uyandıracak etkiyi hikâyenin kendi içinde saklaması gerektiği açıktır." (*Poetika*, Bölüm XIV. İ. Tunalı'nın çevirisi.)

Yukarıdaki parçada çevirmen hele ikinci tümceyi gereksizce uzatmış, böylelikle Aristo'nun vermek istediği anlamı aksatmıştır. Bywater'den aynı tümceyi şöylece Türkçeye çevirebiliriz:

"Trajik haz, acıma ve korkudan doğan bir hazdır ki, ozan bunu, bir benzetleme yapıtıyla yaratmak zorundadır."

Milton'a göre, Aristo'nun tellim değindiği bu trajik haz, bizi tragedya seyretmeye çeken özel hazdır. Ama, bu, ne kerteye dek Aristo'nun amacını aydınlatabilir? İşte güç olan, bu sorunun yanıtıdır. Aristo'nun sözlerinden açıkça anlaşılıyor ki, trajik haz, benzetleme yoluyla, korkudan ve acıma duygusundan doğmalıdır. Şimdi burada sorulması gereken soru, trajik hoşlanma ile korku ve acıma duygusu arasındaki bağıntı nedir?

İlk önce şunu belirtmek gerekir ki, Aristo'nun benzetleme üstüne yazdıklarının çoğu tutarsız, hattâ çocukçadır. Şiirle birlikte tüm sanatların benzetleme olduğu yalnız Aristo'ya özgü bir düşünce değildir. Sokrat da, Eflatun da aynı düşüncedeydi. Bütün bu söylenenlerin toplamından çıka-

7 Aristoteles Poetics, Humphry House, Rupert Hart-Davis Yayınevi, Londra, sayfa 106.

rabileceğimiz sonuç, Eflatun'un, sanatı ve hele şiiri, gerçeği benzetleme biçiminde gördüğü nokta sında toplanıyor. Buna karşılık, Aristo'ya göre sanat ve özellikle tragedya, olayların ve devinim durumda olan kişilerin benzetlenmesidir. Eflatun, kimbilir, belki de, bir bakıma, gerçeğin benzetlenmesinin olanaksız olduğu düşüncesiyle, şiirin, boşuna harcanmış, zararlı bir emek olduğu noktasında ayak diremiş ve ozanı ülküsel devletinden kovulmuştu. Aristo, işte bu platonik öğretiye karşı, *Poetika*'sında, korku ve acımadan doğan trajik haz, coşkusal denge ve tinsel sağlık anlamına gelen *katharsis* kuramını one sürmüş; sanatın gerçekle yarışamayacağı görüşünü ortadan kaldırmak için tragedya planı, birlik ve uzunluk, olasılık ve zorunluluk konuları üzerinde etraflıca durmuş; yer ve zaman birliği kuramını geliştirmiş; trajik eylem ve karakter sorununu tartışmış, kısaca, sanat için bir ölçü, bir vasat yaratmıştır. Şimdi bunlar üzerinde teker teker durmaya çalışalım:

Eski Yunan ozanları çoğunlukla konularını geleneksel masallardan almakla birlikte, Aristo, *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünde ozanları bu masallara bağlanmamaya çağırır. Çünkü ozan, bir sanat yaratıcısı olarak, söyleyeceği öyküyü kendi amacına göre düzenlemek zorunluğu karşısındadır. *Poetika*'nın yedinci bölümünde ise, Aristo tragedyanın kendi kendine bağımsız, bir bütünlüğü olan, canlı bir varlık olduğunu belirttikten sonra şöyle diyor:

"Bir bütün ise, başı, ortası ve sonu olan bir şeydir. Baş, herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan şeydir; ondan sonra ise zorunlu olarak bir şey gelir. Son ise aksine bir başka şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gelen şeydir; ama sonun ardından hiç bir şey gelmez. Son olarak orta ise, bir başka şeyden sonra gelen ve kendinden sonra da bir başka şeyin geldiği şeydir. Sonuç olarak da şunu söyleyebiliriz: İyi kurulmuş hikâyelerin (mythos) ne gelişigüzel bir başı olabilir, ne de gelişigüzel bir sonu, tersine baş ve son, yukarıda onlar hakkında yapılan belirlemelere uygun olmalıdır." (çev. İ. Tunalı).

Burada söz konusu olan, sanat yapıtındaki ölçüt ve bütünlüktür. Bunu da ancak ozan, yapıtına iyi bir plan kurmakla başarabilir. Ozanın kurmakla yükümlü bulunduğu öykü değildir sadece. Yaşantılarımızın, masalların, tarihin belli bir başı, ortası ve sonu olması gerekmez. Bunlar, canlı bir varlık olan sanat yapıtları gibi biçimli değillerdir. Biçim, sanatçının yapıtına kurduğu planla gerçekleşir. Bu da gösteriyor ki, Aristo'nun masal ya da *mythos*'tan güttüğü amaç, plandır; şiirin, içerden başlayarak dışarıya yönelen yapısıdır.

Bu plan nasıl kurulabilir? İlk önce göz önünde tutulması gereken şey, birlik ve uzunluktur. Şiirsel birlik, Aristo'nun "düzen" görüşünün bir sonucudur. *Poetika*'nın altıncı, yedinci, sekizinci bölümlerinde Aristo, tra-

gedya'nın "tamamlanmış, bütünlüğü olan bir devinimin benzetlemesi" olduğunu belirttikten sonra, onun, belli bir uzunluğu da bulunduğunu eklemeyi unutmaz. Yirmi üçüncü bölümde ise, tragedyayı "tüm örgensel birliğiyle, canlı bir yaratık" olarak tanımlar. Çünkü ne çok küçük, ne de çok büyük bir şeyin doğal bir güzelliği olamaz. Olağanüstü başarı ancak iyi planla gerçekleşebilir: "*Argos*'da Mytis'in heykeli, Mytis'in ölümünde suçu olan adam ona bakarken, üstüne yıkılıp öldürür." Aristoya göre, böyle bir plan, raslantı sanılsa da erekliymiş gibi bir durum yaratır ve kutsal tüzenin gerçekleşmesi gibi seyircide ve okurlarda olağanüstü bir hoşlanma ve coşku duygusu uyandırır.

Aristo, tragedya öğelerini şöylece sıralar: Plan, kişiler, düşünce, sözdizimi, görünü ve uyum. Bu öğeler ve etkileri üzerinde sık sık durur; tragedya ve epos'lardaki episod'lardan söz açar. Episodlar, tragedyada "iki koro şarkısı arasına sıkıştırılanlardır" der. Eposlarda ise, hemen hemen bütün öykü episodlardan kuruludur.

Tragedya'nın iç yapısını ve bu yapıyı kuran yasaları anlamak için, *Poetika*nın dokuzuncu bölümüne kısaca bir göz atalım. Aristo diyor ki: "Şairin ödevi, gerçekten var olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi anlatmaktır."

Aristo, bu bölümde, tarih yapıtı üzerinde de durmakta: Örneğin Herodotus'un kitabı, şiir gibi, ölçülü uyaklı da yazılabilirdi. Ama, gene de bu yapıt şiir olamazdı. Çünkü, Herodotus gerçekte var olan, tek olan şeyleri yazmıştı. Oysaki ozan, olabilir olanı anlatır. İşte bunun için, şiir, tarih yapıtından daha felsefî, daha üstündür. Çünkü şiir, genel olanı dile getirir.

Ozan niçin olabilir olanı, genel olanı, yapıtına ham madde olarak seçer? Çünkü olmayacak şeyleri yazarsa, gülünç bir duruma düşer, yazdıklarına kimse önem vermez. Şiir sanatı, bununla birlikte, inandırıcı olmalıdır. Kişiyi, doğruymuş gibi inandırmalı.

On beşinci bölümde Aristo, tragedya'da, olmayacak hiç bir şeyin bulunmamasını öne sürer. Şöyle birkaç kez de yer ve zaman birliği üzerinde durur. Yerin, tüm oyun boyunca aynı yer olması gerektiğini söyler. Zaman konusunda ise, bir tragedya yapıtının bir günlük bir zaman parçası kapsamasını önerir.

Olasılık, zorunluluk, inandırıcılık, yer ve zaman birliği gibi konular, yalnız sanatsal iç yapıyı kuran iç yasalar mıdır? Öyle görünüyor ki, Aristo bunlarla bir yandan iç yapıyı anlatmak isterken, öte yandan da dış yapıya verilen biçimi içten pekiştirmek amacını gütmektedir. Ama, hele zaman birliği konusunda tellim Sofokles'in yapıtlarını göz önünde bulundurduğu için yanılgıya düşmekten kendini kurtaramıyor. Oysaki tragedya'nın ilk yaratıcısı olarak görmekte olduğumuz Aeschylus'un bazı yapıtlarına bir

göz atmış olsaydı, bu zaman kısıtlamasının bir önem taşımadığını görecekti [8].

Poetika'nın altıncı bölümünü dikkatle okursak, şöyle bir tümce ile karşılaşırız: "Eylemsiz tragedya olmaz, ama karaktersiz bir tragedya yapıtı yazılabilir."

Çağlar boyu eleştirilen bu sözleriyle Aristo ne demek istemişti? Gerçekten karaktersiz tragedya yazılabilir mi? Aristo'nun burada belirtmiş olduğu "karakter" sözcüğüyle ne amaç güttüğünü kavramak için Prof. Humphry House, *Törebilim* adlı yapıtın birinci ve ikinci kitaplarını incelemekte ve şöyle demektedir:

"Aristo'ya göre, insan, kişilik bakımından yaradılıştan iyidir, ya da kötüdür. Bu, doğuştan sahip olduğumuz bazı fiziksel yetilerle uyuşmazlık halindedir. Örneğin görme ve işitme duyusu, yaradılıştan hepimizde vardır. Daha henüz görmeye ve işitmeye başlamadan önce de, bu duyulara sahiptik. Kısaca, bunlar görmeye ve işitmeye başladıktan sonra sağlanmış şeyler değildir. Yaradılıştan sahip olduğumuz eylem yetisi ancak fiziksel eylem alanını kapsar ki, bu töresel bakımdan tarafsız ve kayıtsızdır, karakterle bir bağıntısı yoktur.

"Buna karşılık, erdem ve erdemsizlik, iyi ya da kötü davranışlarımızla doğarlar. Yapıcı, ev yapmayı, ev yapmakla öğrendiği gibi, biz de iyi ya da kötü davranışlarımızla, iyi ya da kötü insan olmayı öğreniriz. Bir şeyi sürekli olarak yaparsak, o artık bizim âdetimiz, karakterimizin eylemi olur."

Bu görüşe göre, karakter, geçmiş eylemlerin biriktirdiği bir eğilim dizgesidir, ama tam anlamıyla gerçekleşmemiştir henüz. Bu ancak devinim ve eylem sonucu gerçekleşir, dururken ya da uyurken değil. Böylece, tragedya bakımından karakter, yalnız eylem ve devinim halinde bulunduğu sırada, karakter olur.

Aristo'ya göre karakterler iyi olmalıdır, uygun olmalıdır, tutarlı olmalıdır, gerçek gibi olmalıdır. İyi olmalıdır, çünkü Aristo'nun kuramına göre, seyircide ve okuyucuda duygudaşlık ve acıma duygusu uyandırmak için bu gereklidir. Tragedyadan coşkusal haz duyma bunsuz olamaz. Çünkü, kötü bir insanın mutluluktan yıkıma uğraması, içimizde insanca bir duygu yaratsa bile, bu, acıma duygusu olamaz.

Poetika'nın en belirgin özellikleri şöylece özetlenebilir:

1. Aristo, sanat yapıtlarında *vasat*'a önem verir. Her türden yapıt için uygun olan uzunluk ya da kısalık konusunu titizlikle tartışır. Çünkü *vasat*, yapıta zorunlu bulunduğu dengeyi ve gücü kazandırır.

8 *Eumenides* adlı tragedyada, birinci sahneden ikinci sahneye geçiş arasında, aylar, hattâ yıllar olduğu açıktır. Delphi'de başlayan oyunun ilk sahnesinden sonra yer de değişir, oyun Atina'da geçmeye başlar. *Agamemnon* tragedyasında ise zaman birliği hiç yoktur. Troya'nın düşüşü ile Agamemnon'un dönüşü arasında epey zaman geçmiş alması gerekir.

2. Çeşitli nesnelerin benzetlenmesindeki ayrıcalık, çeşitli şiir türlerinin konularındaki başkalığa ilişkindir. Nesneler, sağlanan amaçlar ya da sonuçlar mıdır? Nesneler, Aristo'ya göre özneldir; yani benzetlenen şeyler, kişiler ve karakterlerdir.

Poetika'da komedya ve lirik şiire hemen hemen hiç dokunulmamıştır. Epos ise çok az söz konusu edilmiştir.

Aristo, *Poetika*'sını yazalıdan bu yana aşağı yukarı iki bin üç yüz yıl geçmiştir. Şiir anlayışımız kökten değişikliklere uğramış, eleştiri hayli gelişmiştir. Bununla birlikte, şiiri, eski ve ilkel biçimleriyle tanımlayan bu yapıtı hâlâ hazla okuyabiliyor, hattâ çoğuzaman ondan yararlanabiliyoruz.

Aristo, kuramcı bir eleştirmendi. Uygulama yöntemi yetersiz, savruk ve eksikti. Çağdaş eleştiri ile *Poetika* arasındaki benzerlik, Aristo'nun eleştiriye bir bilim adamı, bir filozof gözüyle bakması; şiir eleştirecek diye, düzyazıyla şiir söylemeye çalışmamasıdır. O, tellim nesneye bakar, onu inceler. İşte bu nedenle, nesnel eleştirinin de Aristo ile doğduğunu belirtmek gerekir. Aslında "bilimsel" damgasını bastığımız, modern eleştiriye, Aristo'cu eleştiri, diyenler de var. Ne var ki, Aristo'nun şiir türleri üstüne söylediklerinin birçoğu, bugün değerini yitirmiş bulunuyor. Çünkü, o zamandan bu yana, sanat ve edebiyat görüşü insanların beğenileri değişmiştir. Örneğin, bugün tragedya ya da komedya düzyazı ile de yazılıp, aynı başarıyı sağlayabilir. Karakterler iyi olabileceği gibi, kötü kişiler de olabilir. Doğruya bakılırsa, çağımızda, dramatik ya da komik şiir diye bir şey kalmadı. Hattâ, tiyatroya epik bir nitelik kazandıranlar oldu. Sonra, şiir, ister dramatik olsun, ister komik, Aristo'nun yaşadığı çağlardaki gibi başlangıçta bir takım düğümler düğümleyip, onları sona doğru çözümleme de değildir şimdi. Bütün bunlara karşın, *Poetika*, daha nice yüzyıl üniversitelerde okutulup tartışılacak, okuyana bilgi ve haz vermekte devam edecektir.

ATATÜRK
SÖYLEV
(NUTUK)
II
Bugünkü dile çevirenler:
DR. MEHMET TUĞRUL – SALÂH BİRSEL
CAHİT ÖZTELLİ – HAMDİ OLCAY
Fiyatı: 10 Lira

TARİHİN ANA GÖREVİ

HÜSEYİN SEÇMEN

İlkokul sıralarından başlayarak, her öğretim basamağında çocuklarımızın zorla kahraman olmalarını, olayların nedenleri ve bu nedenlerden doğacak sonuçları öğrenmeleri yerine, savaş tarihinin kolay fakat verimsiz havasını benimsemelerini ön gören bir tarih öğretimimiz vardır. İnanmayarak ve bilmeyerek de olsa birçok tarih öğretmeni bu görüşü benimsemiştir.

Her çağın tarihçisi, kendi çağını sürükleyen sosyal görüşlerin etkisi altındadır[1]. O, yüzyılın yaşamına girmiş, an içinde sürüp giden geçmişin ana gelişim nedenleri ile sonuçlarını birbirine bağlayarak çağı ile köprüler kurar. İnsanlığın ve kendi toplumunun sorunlarını çözmeğe çalışır. Okul tarih kitapları da tarihçinin son olarak elde ettiği kanılara göre düzenlenir.

Bizde ise durum tersinedir. Okul kitaplarımızı dolduran tarih bilgileri, yanlışlıkları her an açıklanan savlara bağlı olarak değişmeden sürüp gitmektedir. Ruhbilimin insanı açıklamak yolunda vardığı köklü görüşler, toplumbilimin toplumları insan usu ile kurulan ve yönetilen bütünler olarak ortaya koyması, hele zamanımızda tarihi yaratan öğelerin başında ekonomik sorunların söz götürmez üstünlüğü ortada dururken; çocuklarımıza vereceğimiz tarih kültürünün, bencil, insan psikolojisine aykırı, kendi uygarlığımızın evrimini bile anlatmaktan yoksun oluşunda direnmemiz anlamsızdır sanırım. Biz tarih içinde sivrilmiş kişilerin davranış ve anlayışlarının bugünün kuşaklarına örnek olacağına eskiden yapılmış, iyi diye gösterilen bir erdem kuralının ya da erdemli sayılan bir davranışın bugün de geçerlik kazanacağına boş yere inanmaktayız. Yüzyıllara söz geçiren önderler olmadığı gibi, örneklik edecek erdem kuralları da yoktur. Erdem bir yaşamın sonucudur[2].

Tarihten neler bekliyoruz: "İnsanlığın evrimleşme nedenlerini öğrenmek, tarihin ve tarih felsefesinin amacıdır[3]. Bu amaca giderken insan öğesi bizi durmaksızın uyaracaktır. Uygarlığa; evrimleşme sorunlarını ister doğanın ezici üstünlüğüne insanın direnmesi ve bu yolda kazandığı başarıların bileşimi olarak, ister kişilerin tutkularını doyurmak yolunda yarı bilinçli yarı sapınçlı davranışlarının sonucu olarak, isterse insanlar arasındaki çatışmaların ürünü olarak bakalım, uygarlığın her döneminde durmaksızın gelişen, değişen insan bilinci ile karşı karşıya geliriz. Kendini arayan, kendini açıklamak isteyen bir çırpınış, insanın bütün yaşamını ve bu yaşamını anlamlı kılan yapıtlarını doldurmuştur. Tarihin gelişim çizgilerinden en değişmezini bu çırpınışlar, insanın kendi bilincine ermesi uğrundaki çırpınışları çizmiştir. Bu evrim çizgisi üzerinde iki güç durmadan birbiri üzerine etki edip durmuştur:

1 M. Fuat Köprülü: *İslâm Medeniyeti Tarihi*, (Kanaat Kitabevi İst. 1940) Önsöz S. XXI.
2 Dr. Kessler: *İçtimaiyata Başlangıç* (İst. Üniv. İk. Fak. No: 3) İstanbul 1938 s. 45.
3 M. Trümer: Muhtelif Tarih Felsefeleri (*Fikir Hareketleri*, C. III, yıl 2, Sayı 70) s. 273.

1 - Kişisel istekler,
2 - Toplumun kişi üstü istekleri.

İnsanlığın başlangıcından beri bu iki sorun çarpışmaktadır. Kişisel istemlerimize çözüm yolları arayan, bulduklarını kendi karakteri içinde yoğurarak yeni yaşama evrelerini çok önceden bize sunan yazarın yapıtları, tarihçi için en değerli kaynaktır. Ama tarihçi günümüzde bile onun yapıtlarına yanaşmamıştır. Tarihin her döneminde sanatçı yenicidir. Eski düzeni parçalayıcıdır. Kendisinde yeni bir yaşamın bileşimi vardır. Tarihçi bu bileşim içinde nedense, yoğrulmak istemez. O, gene de tarihinin sayfalarını, belli bir sınıftan insanların yaşamına değinen kaynaklarla yazmak ister. Sanatçı, toplumu beğenmez görünür. Kendini toplumdan koparmış bir görünüşü vardır. Böyle olmakla birlikte dünya gerçeğini unutan, düşlere dalan bir insan değildir sanatçı. Onun yapıtlarında kendimizi bulmamız bile bizden ayrı olmadığını gösterir. Onun çabaları, boş değildir. Çağının insanını iç dünyasının derinlikleri içinde kavramağa çalışır. İnsana kendi büyüklüğünü anlaması yolunda ilk atılışları yaptırmak için, onda kesin ve sürekli bir direnme vardır. Onun yapıtları insanın bilinç tarihini yazacak tarihçi için el değmemiş kaynaklar olarak hazırdır.

Tarihin konusu da gelişen insandır. Gelişen toplumdur. Ama onun konuları arasına insanın bilinç savaşı girmemiştir. Girseydi ne olacaktı? O zaman, tarihi sürükleyen gücün bilincine daha sağlam adımlarla ulaşacaktık. Tarih bize, kendisini yapan her dereceden insanların emeklerini, düşüncelerini yan tutmadan anlatsaydı; belli sınıfların övgüsünü yapan aristokrat bir bilim durumuna gelmeseydi, her çağda soyumuzun davranışlarını daha iyi anlayacak, ona daha derin bir saygıyla bağlanacaktık. Belki yüzyıllar boyu insanı ezen fizikötesi korkuların etkisinden sıyrılıp, insanca yaşamanın mutluluğuna daha erken ulaşacaktık.

Yaratıcı insan gücünün geçmişte ve gelecekte kutlanacak en yüce varlık olduğunu muştulayan bir tarih anlayışına gerekseme vardır. Böyle bir tarihi yazabilmek için, tarihten ve tarihçiden, daha güçlü aramalar yapmasını isteyeceğiz. Her sınıfı ilgilendiren kaynaklara varmasını, destanlara, romanlara, öykülere, manilere, atasözlerine, menkıbelere dikkatle eğilmesini isteyeceğiz. Çünkü oralarda tarihin gerçek gücü daha sessiz ve daha doğal anlamı içinde vardır. Bu arada insan konulu bilimlerin vardığı sonuçları da gözden uzak bulundurmamak gerekecektir. O zaman tarih bize her uygarlık döneminde yeni insan tiplerinin varlığını gösterecektir. Tarih bu açıdan geliştiğinde, artık, olanın değil olmakta olanın bilgisi olacaktır. "İlerleme, tarihin her sayfası üzerinde büyük harfle yazılmış bir oluştur. Ama ilerleme bir tarih yasası değildir[4]" diyen düşünür, tarihten doğa yasalarına yaklaşmasını istemektedir. Ne anlatılmak istenilirse istensin, tarihin bütün çalkanışları arasında, kişinin istekleri ile toplumun isteklerini uzlaştıracak en soylu yapıt, tarihtir. İnsanın gerçek savaşını anlatmak için tarihçi, her çağın insanının dünya görüşünü bize ulaştıracak gereçleri arayıp bulmalıdır.

4 A. Maurois: Tarih Neye Yarar (*Varlık*, sayı 491, Aralık 1958) S. 12.

GECE AŞEVİ

(Bir Radyo Oyunu)

BEHÇET NECATİGİL

KİŞİLER

BİRİNCİ ADAM
İKİNCİ ADAM
BEYBABA
GARSON

I.

(*Kır. Cırcır böceklerinin sesleri, ayak sesleri. ADAMLAR kesik kesik, fakat hızlı bir tempoyla konuşurlar.*)

BİRİNCİ ADAM: Kaç saattir yürüyoruz, öldüm.

İKİNCİ ADAM: Sabahtan beri de açız.

BİRİNCİ ADAM: Susuzluk bir yandan .

İKİNCİ ADAM: Bu kırlar biteceğe benzemiyor.

BİRİNCİ ADAM: Tek insana raslamadık.

İKİNCİ ADAM: Karanlık da bastırdı.

BİRİNCİ ADAM: Ya sıcak?

İKİNCİ ADAM: Ter içinde kaldım.

BİRİNCİ ADAM (*yere yığılır*): Of, sen de çök, dinlenelim biraz!

İKİNCİ ADAM: Kalk, uyur kalırız, daha fena!

BİRİNCİ ADAM: Dinlenelim biraz.

İKİNCİ ADAM: Çok susadım. (*Kısa bir sessizlik.*) Uyuma, heyy, uyuma! (*Uzaktan kurbağa sesleri. Heyecanla.*) Dinle, kurbağalar! İlerde bir dere olacak! Uyuma, kalk, heyy!

BİRİNCİ ADAM (*uykulu*): Ne var?

İKİNCİ ADAM: Su!

BİRİNCİ ADAM (*uyanmış, heyecanla*): Su mu? Nerde?

İKİNCİ ADAM: Dinle, bak! (*Kurbağa sesleri.*)

BİRİNCİ ADAM: Bataklıktır. Bırak kestireyim, çok yoruldum.

İKİNCİ ADAM: Ne biliyorsun? Heyy, kalk! Ben sanki.. Kalk!

BİRİNCİ ADAM (*oflayarak kalkar.*)

İKİNCİ ADAM: Sık dişini, az kaldı.

(*Bir süre ayak sesleri, gittikçe daha yakından kurbağa sesleri, su şıpırtıları. ADAMLAR koşarlar. Kurbağa sesleri birden kesilir.*)

BİRİNCİ ADAM (*Şaşırmış*): Fakat kupkuru!

İKİNCİ ADAM: Nasıl olur? Su sesiydi, su vardı.

BİRİNCİ ADAM: Yok işte! Kurumuş bataklık.

İKİNCİ ADAM: Ya kurbağalar?

BİRİNCİ ADAM: Birdenbire sustular.

İKİNCİ ADAM: Bizden mi ürktüler?

BİRİNCİ ADAM: Belki kurbağa da yok.

İKİNCİ ADAM: Duyduk seslerini.

BİRİNCİ ADAM: Bize öyle gelmiş.

İKİNCİ ADAM: Olamaz! Su da vardı, kurbağa da. Seslerini duymadın mı?

BİRİNCİ ADAM: Duydum.

İKİNCİ ADAM: Duydunsa?

BİRİNCİ ADAM: Ama yok işte! Karanlıkta hiç bir şey görülmüyor. (*kısa bir sessizlik.*) Ne yapacağız?

İKİNCİ ADAM: Yürüyeceğiz.

BİRİNCİ ADAM: Şehir daha çok uzakta anlaşılan.

İKİNCİ ADAM: Başka çare yok.

BİRİNCİ ADAM: Dinle beni, bu geceyi burada geçirelim.

İKİNCİ ADAM: Aç, susuz uyuyamayız.

BİRİNCİ ADAM: Bari biraz dinlensek!

İKİNCİ ADAM: Uyur kalırız sonra. Yürü!

(*Bir süre ayak sesleri.*)

BİRİNCİ ADAM: Bak bak, ilerde bir karaltı!

İKİNCİ ADAM: Bir duvara benziyor.

BİRİNCİ ADAM: Bir ev.

İKİNCİ ADAM: Belki de.

BİRİNCİ ADAM: Hızlı yürü, hızlı! (*Ayak sesleri hızlanır.*)

İKİNCİ ADAM: Bir bahçe duvarına benziyor.

BİRİNCİ ADAM: Üstünden gölgeler sarkıyor.

İKİNCİ ADAM: Bir ağaç dalı. Bahçe burası, bahçe!

BİRİNCİ ADAM: Bahçeyse ev de vardır, insan da.

İKİNCİ ADAM: Hızlı yürü, hızlı!

BİRİNCİ ADAM (*soluyarak*): Ben daha fazla.. imkânı yok. (*Bir süre ayak sesleri.*)

İKİNCİ ADAM: Geldik. Duvarmış, bahçe duvarı. Bak sarkan dala, fakat çok yüksekte.

BİRİNCİ ADAM: Ne ağacı dersin?

İKİNCİ ADAM: İri, yuvarlak yemişler. Elma olacak.. evet, elma! Dur hele, önce kapıyı bulalım.

BİRİNCİ ADAM: Uzun bir duvar.

İKİNCİ ADAM: Dolanalım çevresini. (*Cırcır böceklerinin sesleri çoğalır. Telâşlı ayak sesleri.*)

İKİNCİ ADAM (*ümitsiz*): Bahçenin kapısı yok.

BİRİNCİ ADAM: Nasıl yok?

İKİNCİ ADAM: Baksan a, boydan boya taş duvar. Yahut var da biz göremedik.

BİRİNCİ ADAM: Olsaydı görürdük.

İKİNCİ ADAM: Seslensek! (*Bağırır.*) Heyy, kimse yok mu? (*Taşlarda yankı. Kısa bir sessizlik. Ümitsiz.*) Kimseler yok!

BİRİNCİ ADAM (*soluyarak*): Benden paso! (*Yere yıkılır.*) Toprak öyle rahat ki!

İKİNCİ ADAM: Kalk! Burada bahçe olduğuna göre yaklaştık her halde. Az sonra şehirdeyiz.

BİRİNCİ ADAM (*uykulu*): Bırak da uyuyayım. Sen istersen yalnız git!

İKİNCİ ADAM (*sert*): Uyuma, kalk! Birkaç elma koparalım, içimizi bastırır. (*Zıplar.*) Fakat yetişemiyorum, zıplamakla olmayacak.

BİRİNCİ ADAM (*oflayarak kalkar*): Dur bari, eğileyim de sırtıma çık, belki yetişirsin.

İKİNCİ ADAM: Sanmam. Dal çok yüksekte. Sırtını duvara ver, ellerini kenet yap, basıp omuzuna çıkarsam, belki.

BİRİNCİ ADAM: Hiç halim yok, öyle çekemem seni!

İKİNCİ ADAM: Dayan, son bir gayret!

BİRİNCİ ADAM: Elini çabuk tut!

İKİNCİ ADAM (*inileyerek çıkar*): Sallanma, sıkı dur, sallanma! (*Dal, yaprak hışırtıları.*) Yapraklar başıma değdi, elma.. sürüyle! Kokularından da belli! Dur, koparıyorum. (*Kısa bir sessizlik.*)

BİRİNCİ ADAM: Çabuk ol, kuvvetim kalmadı. (*Kısa bir sessizlik.*)

İKİNCİ ADAM (*yere atlar*): Of!

BİRİNCİ ADAM: Ne oldu?

İKİNCİ ADAM: Ayağım fena burkuldu.

BİRİNCİ ADAM: Elmalar?

İKİNCİ ADAM (*içini çeker*): Elma yok.

BİRİNCİ ADAM: Yok mu? Neymiş, peki?

İKİNCİ ADAM: Elmaydı, eminim, gözümle de gördüm, fakat..

BİRİNCİ ADAM: Uzanamadın mı?

İKİNCİ ADAM: Anlayamadım.

BİRİNCİ ADAM (*sabırsız*): Nedir canım, çabuk söyle!

İKİNCİ ADAM: Elmalar başıma, yüzüme değiyordu. Ama tam elimi uzattım..

BİRİNCİ ADAM: Evet?

İKİNCİ ADAM: Dal birden geri çekildi.

BİRİNCİ ADAM: Geri mi çekildi?

İKİNCİ ADAM: Evet. Bahçenin içine kaydı, tutamadım.

BİRİNCİ ADAM: Tekrar denesek?

İKİNCİ ADAM: Boşuna.

BİRİNCİ ADAM: Neden? Baksana, dal yerinde duruyor.

İKİNCİ ADAM (*şaşırmış*): Duruyor mu? Elimden kayıp gitmişti.

BİRİNCİ ADAM: Ama işte yine eski yerine gelmiş. Bir daha deneyelim.

İKİNCİ ADAM: Bu sefer sen çık!

BİRİNCİ ADAM: Peki!

İKİNCİ ADAM: Fakat çabuk ol. Benim de kuvvetim kalmadı. Haydi, bas avuçlarıma.

BİRİNCİ ADAM (*oflayarak çıkar*): Sallanma, düşerim. Omuzlarını acıtmadım ya?

İKİNCİ ADAM: Bırak şimdi, çabuk ol!

BİRİNCİ ADAM: Dur, dalı yakaladım.. Ah! (*Yere düşer.*)

İKİNCİ ADAM: Ne oldu?

BİRİNCİ ADAM: Elimden kaydı gitti.

İKİNCİ ADAM: Tutmuştun hani?

BİRİNCİ ADAM: Tutmuştum, ama birdenbire nasıl oldu bilmiyorum, kaydı elimden. (*Kısa bir sessizlik.*) Ben bu işi anlamadım. Şimdi ne yapacağız?

İKİNCİ ADAM: Hiç! Yürüyeceğiz. Ben korkmaya başladım.

BİRİNCİ ADAM: Neden?

İKİNCİ ADAM: Gece vakti kırlar tekin değildir.
BİRİNCİ ADAM: Çocuk olma!
İKİNCİ ADAM: Geceyi düşünecektik.
BİRİNCİ ADAM: Fakat gündüz yola çıktık.
İKİNCİ ADAM: Belliydi karanlığa kalacağımız.
BİRİNCİ ADAM (*kısa bir sessizlikten sonra*): Sigaran var mı?
İKİNCİ ADAM: Var, fakat içme. Susuzluğun artar.
BİRİNCİ ADAM: Ver sen!.. Kibrit? (*Birkaç kibrit çakar.*) Kibritler yanmıyor.
İKİNCİ ADAM: Rüzgâr yok. Islanmıştır.
BİRİNCİ ADAM: Neden?
İKİNCİ ADAM: Terden her halde.
BİRİNCİ ADAM (*kısa bir sessizlikten sonra*): Hem sonra..?
İKİNCİ ADAM: Ne sonrası?
BİRİNCİ ADAM: Hiç.. yürüyelim bakalım. (*Cırcır böceklerinin sesleri çoğalır. Ayak sesleri.*)

II.

(*Kaldırımlarda yankılı ayak sesleri.*)
BİRİNCİ ADAM (*heyecanla*): Bir çeşme! Koş! (*Koşarlar. Açılan musluktan şakır şakır su akar.*)
İKİNCİ ADAM: Oh, dünya varmış! Hem de tatlı su!
BİRİNCİ ADAM (*lıkır lıkır içer*): Acı bile olsa düşünecek halde miyiz?
İKİNCİ ADAM: Fakat soğuk değil! (*İçer.*) Elini, yüzünü yıka!
BİRİNCİ ADAM: Ayaklarımızı da yıkasak? Kavruldu biçareler! (*Taşlara fırlatılan ayakkabı takırtıları.*) Şu parmaklara bak! Sıcaktan pişmiş hepsi.. (*Yıkar.*) Sen de yıka!
İKİNCİ ADAM: Geç kalıyoruz, aç değil misin sen?
BİRİNCİ ADAM: Susuzluk geçti ya, açlık önemli değil. Yıka şu ayaklarını!
İKİNCİ ADAM: Peki! (*Taşlara fırlatılan ayakkabı takırtıları.*) Of, ayakkabılar yapışmış sanki çoraba! Ahh! Haklıymışsın, yanmış ayaklarımız.. Su iyi geldi. Çorapları giymesek?
BİRİNCİ ADAM: Giy, giy! Ayakkabı vurur sonra! (*Kısa bir sessizlik.*) Tamam mı?
İKİNCİ ADAM: Tamam! Musluğu kapa! (*Su sesi kesilir.*)
BİRİNCİ ADAM: Buralara evvelce geldin miydi hiç?
İKİNCİ ADAM: Hayır.
BİRİNCİ ADAM: Sokaklar boş, lambalar ölgün.
İKİNCİ ADAM: Belki bir lokanta buluruz.
BİRİNCİ ADAM: Bu saatte hiç sanmam. Ama şehre girdik ya, korkma artık.
İKİNCİ ADAM: Saat kaç ki?
BİRİNCİ ADAM: Bilmem? Ortalıkta kimseler olmadığına göre..
İKİNCİ ADAM: Gece yarısını geçti her halde.. Neyse, biraz dirildik.
BİRİNCİ ADAM: İyi ki gördük o çeşmeyi. Hem evler, sokaklar.. ne de olsa kuvvet insana.
İKİNCİ ADAM: Yemek yiyecek bir yer de bulsak.. Bir büfe falan..
BİRİNCİ ADAM: Kahveler bile kapalıdır bu saatte.
İKİNCİ ADAM: Sokaklar pek bakımsız. Fakir bir mahalleye benziyor.
BİRİNCİ ADAM: Öyle!.. (*Birden*) Dur hele!
İKİNCİ ADAM: Ne var?
BİRİNCİ ADAM: Karşıki ağaca bak!
İKİNCİ ADAM: Hangi ağaca?
BİRİNCİ ADAM: Karşıda, köşe başında.
İKİNCİ ADAM: Evet?
BİRİNCİ ADAM: Okusan a tabelâyı!
İKİNCİ ADAM: Sahi, tabelâ! (*Okur.*) Gece Aşevine Gider! (*Sevinmiş*) Tamam!
BİRİNCİ ADAM: Bir lokanta! Açık olsa bari!
İKİNCİ ADAM: Okun gösterdiği sokakta. Bir bakalım!
BİRİNCİ ADAM: Dar bir sokak.
İKİNCİ ADAM: Çıkmaz sokağa benziyor.
BİRİNCİ ADAM: Hızlı yürü!
(*Ayak sesleri.*)

III.

(*Bir kapı açılır, içeriye birisinin girdiği duyulsun diye kapıya takılı bir çıngırak çalar. Kısa bir sessizlik.*)
BEYBABA (*uzakta, bir ayinde dua eder gibi*): Ona bakarken onu göremiyorsun; görülemez denir. Onu dinlerken onu işitemiyorsun; işitilemez denir.. (*Normal sesle*) Gerisini sen getir, Evlât!
GARSON (*uzakta, bir ayinde dua eder gibi*): Ona karşı giderken onu göremiyorsun. Ardından yürüyünce sonunu göremiyorsun.
(*ADAMLAR fısıltıyla konuşurlar:*)

BİRİNCİ ADAM: Lokantaya benzemiyor.

İKİNCİ ADAM: Masalar yemek masası. Çatallara, kaşıklara baksan a! Şu iki adam orda ne yapıyorlar?

BİRİNCİ ADAM (*öksürür.*)

GARSON (*bir iskemle çeker, ayağa kalkar, uzaktan*): Bir şey mi istediniz?

BİRİNCİ ADAM: Yemek yiyecektik de!

GARSON: Lokanta kapalı, Beyler!

BEYBABA: Madem geldiler, yer göster!

GARSON: Peki, Beybaba! (*Yaklaşmış.*) Buyurun!

BİRİNCİ ADAM (*yürür*): Şu ileriye oturalım.

BEYBABA (*değişik bir sesle*): *Yerlerini* göster!

GARSON (*seğirtir*): Sizin yeriniz şurası, Beyler!

İKİNCİ ADAM: Kapının yanı! Lokanta bomboş?!

GARSON: İlk defa gelenlerin yeri burası! (*İskemleleri çeker*) Buyurun!

BİRİNCİ ADAM: Garip şey! Bizi nerdeyse kapı dışarı edeceksin, Bay Garson! Sahiden kapadınızsa gidelim biz!

BEYBABA: Yoo, yoo, açıktır! (*GARSON'a.*) Evlât!

GARSON: Buyur, Beybaba!

BEYBABA: Söndür şu benim taraftaki ışığı!

GARSON: Peki, Beybaba! (*Bir elektrik düğmesi çıt eder.*)

BEYBABA: Bir dakika müsaade edersiniz, değil mi Beyler?

BİRİNCİ ADAM: Hayhay! Siz gecikmeyin de.. Bizim vaktimiz çok.

BEYBABA (*GARSON'a*): Bu gecelik bu kadar, Evlât! Sen şimdi benim şerbeti getir.

GARSON: Getireyim, Beyba! (*Acele gider, döner.*) Getirdim, Beybaba!

BEYBABA (*bir ayinde dua eder gibi*): Ve onların içlerinde şeytan vardı. Bir büyük arabaya binmişlerdi, yarı yolda araba kırıldı. Ve onlar bildiler ve utandılar ve şeytanı yendiler..

BİRİNCİ ADAM (*fısıltıyla*): Ne diyor bu ihtiyar?

İKİNCİ ADAM (*fısıltıyla*): Anlayamadım ki, dur bakalım!

BEYBABA: Renkler tamam mı şerbette, Evlât?

GARSON (*normal sesle*): Hepsi tamam, Beybaba! (*Üzgün, içini çeker.*) Pembe..

BEYBABA (*üzgün*): Kızımın yanakları.. Güller gibi soldular.

GARSON: Elâ..

BEYBABA: Gözleri.. Çok az bahar gördüler.

GARSON: Sarı..

BEYBABA: Saçları.. Kara toprağa döküldüler.

GARSON: Kırmızı..

BEYBABA: Dudakları.. Toprak oldular.

GARSON (*sesini yükseltir*): Ya o cana kıyanlar, Beybaba?

BEYBABA (*içini çeker*): Onlara da kalmadı, ettiklerini buldular.. (*Kısa bir sessizlik.*)

GARSON (*yavaşça*): Öp de götüreyim bardağı, Beybaba!

BEYBABA: Öptüm, götür, Evlât!

(*Uzaklaşan ayak sesleri. Kısa bir sessizlik.*)

BİRİNCİ ADAM (*fısıltıyla*) Kaçık bunlar. Gidelim burdan.

İKİNCİ ADAM (*fısıltıyla*): Gidelim.

(*ADAMLAR birden kalkarlar. Hızlı ayak sesleri. Kapı zorlanır.*)

BEYBABA (*sakin*): O kapıyı açamazsınız, Beyler! Garsonu bekleyin! (*Seslenir.*) Evlât!

GARSON (*uzaktan*): Geldim, Beybaba! (*Koşarak gelir, çabuk çabuk.*) Kusura bakmayın, beklettim sizi. Önce Beybaba'ya bakmam gerekiyordu. Buyurun, oturun! (*İskemleleri çeker.*) Yemek dediniz, önce yemek, hayhay.. Yemeklerimiz.. Çorbalar: Düğün, balık, işkembe.. Kızartmalar: Koyun, kuzu, dana.. Zeytin yağlı dolmalar: Patlıcan, biber, midye...

BİRİNCİ ADAM (*sözünü keser*): Yeter , yeter.. Fena değil.. neyse.. (*Çabuk çabuk.*) Sen bize önce sirkeli, sarımsaklı bir işkembe çorbası.

GARSON: Evet?

BİRİNCİ ADAM: Sonra.. Kızartma yeriz değil mi? Kızartma!

GARSON: Koyun, kuzu?

İKİNCİ ADAM: Kuzu olsun, yanına patates!

GARSON: Evet?

BİRİNCİ ADAM: Sonra? (*Bir an düşünür, yine bir çırpıda.*) Patlıcan dolması var değil mi, zeytin yağlı?

GARSON: Evet?

BİRİNCİ ADAM (*yavaş yavaş*): Eh, iki de patlıcan dolması.

GARSON: Evet?

BİRİNCİ ADAM: Eh, iki de patlıcan dolması!

GARSON: Evet?

BİRİNCİ ADAM (*hemen*): Tatlıyı sonra söyleriz. Şimdilik bu kadar. Hani sana fazla gel git olmasın diye üçünü birden söyledik. Unutmadın, değil mi?

GARSON (*değişik bir sesle*): Hayır!

BİRİNCİ ADAM: Haydi, göster kendini!
GARSON (*değişik bir sesle*) : Şimdi! (*Gider.*)
BİRİNCİ ADAM (*yavaş sesle*): Tuhaf bir adam bu garson?
İKİNCİ ADAM (*yavaş sesle*): Ya ihtiyar?
BİRİNCİ ADAM (*yavaş sesle*): Acayip bir yer burası!
İKİNCİ ADAM (*yavaş sesle*): Adam aldırma, yer yemez gideriz.
GARSON (*gelir*): Buyurun!
BİRİNCİ ADAM (*sevinmiş*): Ne çabuk?
İKİNCİ ADAM (*birden, kızmış*): Fakat bu ne?
BİRİNCİ ADAM (*kızmış*): Biz ne istedik?
BEYBABA (*kıs kıs güler.*)
İKİNCİ ADAM (*sinirli*): Peki ama, *siz* neye gülüyorsunuz?
BEYBABA: Misafir umduğunu değil bulduğunu yer, Beyler!
BİRİNCİ ADAM: Biz misafir değiliz. Paramızla rezil mi edeceğiz kendimizi?
BEYBABA: Fakat unuttunuz.
BİRİNCİ ADAM (*kızmış*): Neymiş unuttuğumuz?
BEYBABA: Burası bir aşevi.
İKİNCİ ADAM: Yani?
BEYBABA: Ucuz lokanta. Hele bu saatte istediğiniz şeyleri nerden bulacaksınız!
İKİNCİ ADAM: Ama garson..
BEYBABA (*sözünü keser, hafif güler*): Siz ona bakmayın!
GARSON (*tuhaf bir sesle*): Sağ ol, Beybaba! (*Nazik*) Buyurun, Beyler! Kelleler tazedir.
BİRİNCİ ADAM: Ne başı bunlar?
GARSON (*nazik*): Kuzu istemiştiniz.
BİRİNCİ ADAM: Görünüşleri pek iğrenç! İnsan kellesi gibi..
GARSON: Hayır, taze kuzu başı. Ne olur ne olmaz iki tane ayırmıştık. (*Kısa bir sessizlik.*)
İKİNCİ ADAM: Açlıktan ölüyorum, yiyelim bari!
BİRİNCİ ADAM: Çare yok!
(*Çatal, bıçak sesleri, kemik çıtırtıları. ADAMLAR yavaş sesle konuşurlar:*)
BİRİNCİ ADAM: Ölü eti gibi!
İKİNCİ ADAM: Çiğniyorum, yutamıyorum.
BİRİNCİ ADAM: Boğazımda kaldı.. (*Şiddetle öksürür.*) Su.. biraz su.. boğuluyorum.
İKİNCİ ADAM (*bardağa hemen su koyar*): Al iç!
BİRİNCİ ADAM (*içer.*)
İKİNCİ ADAM: Geçti mi?
BİRİNCİ ADAM (*öksürür*): Boğazım yırtıldı sanki.
İKİNCİ ADAM (*öğürür*): Kokmuş mu ne? Benim de midem bulandı.
BİRİNCİ ADAM (*bardağa su koyar*): Biraz su iç, bastırır.
İKİNCİ ADAM (*içer*): Ağırlaşmış her halde!
BEYBABA (*uzaktan*): Yemeyin kaldıramazsanız!
BİRİNCİ ADAM (*kızmış*): Adam sen de, olacağı bir parça et.
BEYBABA: Ama kurşun gibi oturur midenize.
İKİNCİ ADAM: Olacağı bir parça et.
BEYBABA (*değişik bir sesle*): Düşünmeli, düşünmeli!
(*Kısa bir sessizlik. ADAMLAR yavaş sesle konuşurlar:*)
BİRİNCİ ADAM: Neler söylüyor bu ihtiyar?
İKİNCİ ADAM: Bilir gibi konuşuyor.
BİRİNCİ ADAM: Fakat bu kelle, taş gibi oturdu mideme.
İKİNCİ ADAM: Bırak şimdi kelleyi, ne yapacağız onu söyle.
BİRİNCİ ADAM: Bu gece geçti artık. Yarın!
İKİNCİ ADAM: Nerde yatacağız?
BİRİNCİ ADAM: Elbet bir yer buluruz.
İKİNCİ ADAM: Çok geç oldu.
BİRİNCİ ADAM: Sokaklarda dolaşamayız ya!
İKİNCİ ADAM: Öyle! Ortalarda pek görünmeyelim.
BİRİNCİ ADAM: Ya garsonla ihtiyar?
İKİNCİ ADAM: Kulak asma! İkisi birbirinden acayip!
BİRİNCİ ADAM: Belli olmaz.
İKİNCİ ADAM: Yarın çekip gideriz, ondan sonra arasınlar da bulsunlar.
BİRİNCİ ADAM (*seslenir*): Garson!
GARSON (*gelir*): Buyurun!
BİRİNCİ ADAM: Yakınlarda bir otel bulunur mu?
GARSON: Köşede bir ağaç vardır, üstünde bizim tabelâ..
BİRİNCİ ADAM: Evet?
GARSON: Ağacın karşısındaki sokağa girin, elli adım kadar sonra küçük bir otel bulursunuz.
BİRİNCİ ADAM: Yer var mıdır?
GARSON: Vardır, her zaman vardır.
İKİNCİ ADAM: Hesabı ödesek de gitsek! Nedir borcumuz?
GARSON: Hesabınız görüldü, Beyler!
BİRİNCİ ADAM: Nasıl?

GARSON: Beybaba gördü.

BİRİNCİ ADAM: Fakat gitmiş kendisi. Hiç farkına varmadık.

GARSON: Arka kapıdan gitti.

BİRİNCİ ADAM: Peki ama..

GARSON: Onlardan para alma, dedi.

İKİNCİ ADAM: Olmaz öyle şey, sen al şu parayı!

GARSON (*değişik bir sesle*): Hayır! Beybaba'nın dediğinden çıkamam.

BİRİNCİ ADAM: Eh, ne yapalım!

GARSON: Hem öğrendiniz artık. Her zaman bekleriz. Ben de zaten kapatıyorum. Size güle güle! Buyurun bu kapıdan. (*Değişik bir sesle.*) Hesabınız görüldü. (*Kapı açılır, kapıya takılı çıngırak çalar. Uzaklaşan ayak sesleri.*)

IV.

(*Taş merdivenlerde ayak sesleri. ADAMLAR yavaş sesle konuşurlar.*)

BİRİNCİ ADAM: Bu kadar yüksek olduğu dışardan hiç belli değil.

İKİNCİ ADAM: Kâtip anahtarı verdi, en üst kata çıkın, dedi.

BİRİNCİ ADAM: En üst kat, ama kaçıncı kat? Neye sormadık?

İKİNCİ ADAM: Yetmiş yedi numaralı oda.

BİRİNCİ ADAM: Her katta bir oda var sanki.

İKİNCİ ADAM (*güler*): Yetmiş yedi kat mı çıkacağız? Felâket!

BİRİNCİ ADAM: Ne dik merdivenler. Işık da yok. Kıvrıla kıvrıla..

İKİNCİ ADAM: Sanki bir kaleye çıkıyoruz.

BİRİNCİ ADAM: Minare gibi.

İKİNCİ ADAM (*güler*): Ama iyidir. Yediğimiz kelleleri hazmedemezdik.

BİRİNCİ ADAM: Fakat ben kesilmeye başladım. Bu kaçıncı kat? On mu, on beş mi?

İKİNCİ ADAM: Oldu mu dersin?

BİRİNCİ ADAM: Geçti bile. İyi dayandık doğrusu.

İKİNCİ ADAM: Çıt yok, herkes uyumuş (Birden, heyecanla.) Bak!

BİRİNCİ ADAM: Ne var?

İKİNCİ ADAM: Başını kaldır da bak!

BİRİNCİ ADAM: Bir ışık! Ölü gözü gibi.

İKİNCİ ADAM: Öbür sahanlıklarda yoktu. Son kat olmasın?

BİRİNCİ ADAM: Hızlı yürü, hızlı! (*Sıklaşan adımlar. Kısa bir sessizlik.*) Evet evet, bu son! Tavan da camdan galiba.. gökyüzü görünüyor.

İKİNCİ ADAM: Terasa çıkmış olmayalım?

BİRİNCİ ADAM: Hayır, hayır! Cam tavan var üstümüzde.

İKİNCİ ADAM: Cam tavan? Bu otelde? Tuhaf doğrusu!

BİRİNCİ ADAM: Neyse canım, geldik ya, sen ona bak!

İKİNCİ ADAM: Uzun bir koridor.

BİRİNCİ ADAM: Karanlık. Otellerde sofa elektrikleri sabaha kadar yanar, benim bildiğim.

İKİNCİ ADAM: Fazla masraf olmasın diye söndürmüşlerdir.

BİRİNCİ ADAM: Yetmiş yedi numara.. gördüm, karşıda.

İKİNCİ ADAM: Fosforla mı yazmışlar, karanlıkta parlıyor.

BİRİNCİ ADAM: Kedi gözleri gibi.

İKİNCİ ADAM: Anahtar sende mi?

BİRİNCİ ADAM: Yoo, sende.

İKİNCİ ADAM: Ha evet.. şaşkına döndüm.

BİRİNCİ ADAM: Amma da büyük!

İKİNCİ ADAM: Antika bir anahtara benziyor, eski zaman anahtarları gibi.. (*Anahtarı kilide sokar, çevirir, tok sesler, gıcırtılar.*) Ne de zor dönüyor, sanki açılmaya açılmaya paslanmış.

BİRİNCİ ADAM: Nerden geldik bu otele?

İKİNCİ ADAM: Bırak şimdi.. buldun da bunayor musun? (*Anahtarı kurcalar.*) Açılıyor. İçersi aydınlık galiba, bir ışık sızıyor. (*Kapı açılır.*) İşte açıldı, girsene içeri.

BİRİNCİ ADAM: Önce sen gir!

İKİNCİ ADAM (*güler*): Ne o, korkuyor musun?

BİRİNCİ ADAM: Neden korkacağım?

İKİNCİ ADAM: Girelim o halde.

(*Girerler. Kapı kapanır.*)

V.

(*Bir oda.*)

BİRİNCİ ADAM: Ne geniş bir oda. Kâtip doğru söylemiş, iki karyolası var.

İKİNCİ ADAM: Elektrikler bozuk galiba, mum yakmışlar. Ne de büyük mumlar! Türbelerde olur ya! Peki ama, neden dördünü de yakmışlar?

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Şerefimize!

ERKİLET GÜNEYDİR GÖLGE BÜRÜMEZ

Erçiyes'in karşısında Erkilet
Güneye bakar, günlük güneşlik.
Göklerine çizilmiş bir yüz
Hayalimde,
Kırlangıç misali uçan gençlik.

Hep aynı türkü kulaklarımda,
Islak çakıllı yolları geçerken
Bağ arasında..
Kimler "tek tek basaraktan,
İnci dizerekten"
Zamanı içer şimdi orda dal arasında?..

Yine korkutur mu bilmem gecelerin ötesinden
Ulu cevizlerin ishak kuşları
Ninelerinin dizlerinde uyuklayan çocukları?..

Şiirin ölümsüz tasından içer gibiyim mısralarında:
"Erkilet güneydir gölge bürünlez."
Orda bir "ben" var ayıramam gözlerimi üstünden,
Ne bendeki sevgi biter, ne ondaki ürkeklik.
Uç derim, uç derim uçup gelemez
O bağlardaki palaz keklik..

Coşkun ERTEPINAR

İKİNCİ ADAM: Bir tanesi yeter, söndür ötekileri!
BİRİNCİ ADAM (*üfler*): Sönmüyor.
İKİNCİ ADAM: Hızlı üfle!
BİRİNCİ ADAM (*hızlı üfler*): Sönmüyor.
İKİNCİ ADAM: Çekil sen! (*Daha hızlı üfler.*) Bu nasıl şey? Yine sönmedi. (*Bir yan kapı açılır.*) Kimdir o? Aa, siz misiniz)
BEYBABA: Evet!
İKİNCİ ADAM: Mumları söndüremedik.
BEYBABA (*hafif güler*): Onlar can mumları, dokunmayın yansınlar! Yanmaları daha iyi! Yana yana kendiliklerinden sönerler.
BİRİNCİ ADAM: Zaten hemen yatmıyoruz. (*BEYBABA'ya.*) Siz de mi bu otelde kalıyorsunuz?
BEYBABA: Ara sıra. Geleceğinizi duydum, ben gel dedim.
BİRİNCİ ADAM: Siz hangi odadasınız?
BEYBABA (*hafif güler*): Bütün odalar benimdir.
BİRİNCİ ADAM: Otel sizin galiba.
BEYBABA: Sahibini tanırım.
İKİNCİ ADAM: Ne de yüksek, çık çık bitmedi. İyi dayandık doğrusu. Bir asansör ister bu otele.
BEYBABA: Yapılacak. Daha yeni.
BİRİNCİ ADAM: Yeni mi?! Çok eski bir otele benziyor.
BEYBABA: Yok, pek değil.
BİRİNCİ ADAM: Adı nedir bu otelin?
BEYBABA (*değişik bir sesle*): Alamut kalesi.

ÖLÜ ATLAR

Karışık bir iç deniz bunalımı
zafersiz bir kaluyonda
ölünün her zamanki hatırasından uzak
insanı her halinden tanıyan
sakat bir ölü atlar alıcısı

ucuza kilitlenmiş bir dağ ceylanı
ancak bir tanrıyı öldürecek bir zamanda
göğün bütün suçlarından uzak
fenerler tutulup tekmeler atılan
önemli bir eski çağ tanrısı

telaşla yenilen analarda kayboluşları
sevgisiz kalan babalarla
lekesiz bir güneşle ancak
çocuğunu sardığı bezler arınan
ağrıtmaz sanılan bir yaşamak şarkısı

ikisinden birini örter kanadı
durulmayıp tebessüm ettirilen şarkıda
sevinçsiz canlara dayanmak
her an bir başka ışıksızı arayan
acımsı bir çocuğun masal cücelerine

Cahit Zarifoğlu

İKİNCİ ADAM (*güler. BİRİNCİ*'ye): Ben sana kaleye benziyor demedim mi? (*BEYBABa'ya.*) Niçin bu ismi vermişler?

BEYBABA: Bilmem. (*Acayip bir sesle güler.*)

BİRİNCİ ADAM: Bir sebebi olmalı.

BEYBABA: Belki çok yüksek de ondan. (*Kısa bir sessizlik.*) O da burada!

İKİNCİ ADAM: O kim?

BEYBABA: Garson!

BİRİNCİ ADAM: Hangi garson?

BEYBABA (*güler*): Ne çabuk unuttunuz!

İKİNCİ ADAM: Canım, şu aşevindeki garson. Peki, o neye gelmiş?

BEYBABA: Sizin için.

BİRİNCİ ADAM: Bizim için mi?

BEYBABA: Hatasını tamire geldi.

BİRİNCİ ADAM: Ne hatası?

BEYBABA: Aşevinde sizi aç bıraktı, burada telâfi edecek.

BİRİNCİ ADAM: Yok canım.. ne olacak, birer kelle yedik, doyduk işte! Hem para sını da siz ödemişsiniz, teşekkür ederiz. Yedik, doyduk.

BEYBABA: Yiyemediniz, açsınız henüz.

İKİNCİ ADAM: Siz bizi düşünmeyin, zaten gece geçti sayılır.

BEYBABA: Size karşı çok mahçup, telâfi etmek istiyor. (*Seslenir.*) Evlât!

GARSON (*yan kapıdan girer*): Buyur, Beybaba!

BEYBABA: Geldiler.

GARSON: Hoş geldiniz, Beyler! Aşevinde biçimsiz bir saate rasladı. Burada öyle bir sofra donatayım ki size..

BİRİNCİ ADAM (*sözünü keser*): Zahmet etme, zahmet etme! (*Kendi kendine.*) Gördük senin sofranı.

GARSON: Ne demek? Sözü mü olur? Buralara kadar geldiniz, yemeden giderseniz..

İKİNCİ ADAM (*sözünü keser*): Bizi düşünme, bizi düşünme! (*Kendi kendine.*) Gördük!

GARSON (*değişik bir sesle*): Asla olmaz! Asıl yeri burası. Göstermem lâzım!

BİRİBCİ ADAM: Bir gece kalıp gideceğiz. Düşünme, unut bizi!

GARSON: Görevimiz bu: Düşünmek, unutmamak! Hiç unutulur mu?

BİRİNCİ ADAM (*kısa bir sessizlikten sonra*): Eh, ne yapalım, unutma, düşün o halde! Göster kendini! Zaten o kelleler doyurmadı bizi.

İKİNCİ ADAM: Hem bu kadar merdiven çıktık, yine acıktık doğrusu. Ama önce sen bize içecek bir şey getir! Susadık.

GARSON: Hemen şimdi! (*Kısa bir sessizlik. Bir kapı açılır, kapanır.*) Buyurun, Beyler!

BİRİNCİ ADAM: Kadehler kristal.

İKİNCİ ADAM: Altın işlemeli.

BİRİNCİ ADAM: Kulpları gümüş.

İKİNCİ ADAM: Zarları yakut kaplı. Kan rengi.

BEYBABA (*değişik bir sesle*): Kandan bahsetmeyin!

BİRİNCİ ADAM (*ürkmüş*): Kandan bahsetme!

İKİNCİ ADAM: Öyle ya, öyle ya! Ne içkisi bu?

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Sizin şerbet mi yoksa?

GARSON (*değişik bir sesle*): Hayır! Bu, haşiş şerbeti.

BİRİNCİ ADAM: Haşiş mi? Ne demek o? Hiç duymadım.

GARSON: Memnun kalacaksınız.

İKİNCİ ADAM: Rengi çok güzel, içelim!

BİRİNCİ ADAM: İçelim!

İKİNCİ ADAM: Çok hoş!

BİRİNCİ ADAM: Bu kadar nefis şey içmemiştim.

İKİNCİ ADAM: Kalbimde bir sıcaklık..

BİRİNCİ ADAM: Beynim karıncalandı.. Fakat çok hoş!

(*Kısa bir sessizlik. ADAMLAR, çakırkeyf konuşurlar:*)

BİRİNCİ ADAM: Eveeet, aşevinde bize pek nazik davranmadın, Bay Garson!

İKİNCİ ADAM: Kuru kelle getirdin bize! Sanki yedirecek başka şey yoktu koca lokantada!

BİRİNCİ ADAM: Biz sanki kelle için mi geldik buraya (*Kötü kötü güler.*)

GARSON (*değişik bir sesle*): Ya ne için?

İKİNCİ ADAM (*güler*): Kelle için!!

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Biz kelle için geliriz!!

GARSON: Olur mu dersiniz?

BİRİNCİ ADAM: Kim karışır bize?

BEYBABA (*yumuşak*): Karışma, Evlât!

İKİNCİ ADAM: Sağ ol, Beybaba!

BİRİNCİ ADAM (*kısa bir sessizlikten sonra*): Bu şerbet acıktırdı bizi. Göster kendini, Bay Garson!

İKİNCİ ADAM: Lokantadaki gibi olmasın ama!

GARSON: Olmaz, Beyler! Hemen şimdi! (*Koşar. Bir kapı açılır.*) Buraya buyurun, buraya!

VI.

(*Açık yer. Uzak bir müzik.*)

BİRİNCİ ADAM (*sevinmiş, şaşırmış*): Bu ne? Terasa mı çıktık, Babil'in asma bahçeleri mi yoksa?

İKİNCİ ADAM: Çiçekler, ağaçlar, havuzlar, köşkler.. (*Su şıpırtıları.*) Şu fıskiyenin suyu neden böyle kırmızı?

GARSON: Elinizi ıslatıp koklayınız.

İKİNCİ ADAM (*koklar*): Gül kokuyor. Anladım: gül suyu! Fakat neden kırmızı?

GARSON: Özel imbiklerden çekilmiştir. Gül, kırmızılığını kaybetmez. Şu yandaki fıskiye meselâ..

BİRİNCİ ADAM: Suları sarı.

GARSON: Sarı güllerin suları.. Kokusu da değişiktir: Koklayın!

BİRİNCİ ADAM (*koklar*): Evet, sarı güllerin kokusu. (*Kısa bir sessizlik. Müzik hafiften devam eder.*) Rakseden bu kızlar neye şarkı söylemez?

GARSON: Onlar raksetmiyorlar, bir matem törenindeler.

BİRİNCİ ADAM: Matem mi? Kim öldü?

GARSON: Çok güzel bir rakkase. Salome!

İKİNCİ ADAM: Ya? Neden öldü?

GARSON: Öldürdüler.

BİRİNCİ ADAM: Sebep?

GARSON: Bir suç işledi. Birisini öldürttü. (*Kısa bir sessizlikten sonra, üzgün.*) Demin kokladığımız kırmızı gül sularında, öldürülen adamın kanı da var.

BEYBABA (*değişik bir sesle*): Kandan bahsetme, Evlât! Beyleri düşündürme!

(*Müzik duyulmaz olur. Kısa bir sessizlik*)

İKİNCİ ADAM: Eh, artık sofraya otursak..

BEYBABA: Biz sizi bekliyoruz. Daldınız da!

BİRİNCİ ADAM: Fakat sofra görünmüyor.

GARSON: Biraz daha ilerdedir. Yoruldunuz mu?

İKİNCİ ADAM: Yoo, hayır, şerbet diriltti bizi. Demek haşiş şerbeti. Nasıl yapıldığını öğretseniz de gidince..

BEYBABA (*sözünü keser*): Bir yere mi gideceksiniz?

İKİNCİ ADAM: Ee, tabiî, yolcu yolunda gerek. Uzun zaman kalmak için gelmedik.

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Böyle güzel bir yeri bırakıp gitmek de kolay değil hani. Fakat önce iş, sonra eğlence! Öğrendik ya, ilerde yine geliriz. Adı neydi buranın?

BEYBABA: Alamut kalesi!

İKİNCİ ADAM: Hele şu köşk, çok güzel!

BEYBABA: Görmek ister misiniz? Aç, Evlât, kapıyı! (*Kapı açılır, girerler.*) Burası mevsimler köşküdür, bir cihannüma! Bütün dünya ayaklarımızın altındadır, *her şeyi* görebilirsiniz, Aç, Evlât, sağdaki perdeyi! (*Bir perde çekilir.*) Bakın, yaz!

BİRİNCİ ADAM: Ooo, tarlalar, sararmış ekinler, güneş.. Temmuz ayı her halde. Geniş bir yol denize doğru gidiyor. Yolda iki adam.. çok hoş!

BEYBABA (*üzerinde durarak*): Fakat iyi bakın!

BİRİNCİ ADAM: Yanlış mı söyledim? İki kişi gidiyor.

BEYBABA: Başka?

İKİNCİ ADAM: Ben de başka bir şey göremiyorum.

BEYBABA: Güneş ve gölge!

BİRİNCİ ADAM: Güneş ve gölge mi? Nasıl?

BEYBABA (*hafif güler*): Güneş olduğuna göre gölgeleri nerde?

İKİNCİ ADAM: Sahi.. gölgeleri yok! Güneş tam tepelerinde olmadığına göre..

BEYBABA: İkindi güneşidir bu!

BİRİNCİ ADAM: O zaman?.. O zaman gölgeleri daha da uzun olmalıydı.

BEYBABA (*güler, değişik bir sesle*): Gölgesiz bu adamlar, çünkü ruhları yok. Ruhunu kaybeden, gölgesini de kaybeder. Fakat onlar, daha farkında değiller.

BİRİNCİ ADAM (*şaşırmış güler*): Gölgeleri varsın olmasın, kendileri var ya!

İKİNCİ ADAM (*şaşırmış güler*): Ruhları yokmuş!!

BİRİNCİ ADAM: Ruha kulak asma! Ayakları, elleri, kalbleri var ya!

BEYBABA: Ayakları, elleri, gövdeleri var.. Ama kalbleri yok!

BİRİNCİ ADAM (*güler*): O zaman yaşanır mı, Beybaba?

BEYBABA (*kendi kendine konuşur gibi*): Yaşayan vardır belki. (*Yüksek sesle.*) Aç, Evlât, soldaki perdeyi, kışı göster!

(*Bir perde çekilir.*)

BİRİNCİ ADAM: Yazla kış, birbirine ne kadar yakın!

BEYBABA: Siz bu köşkten baktığınız için yakın sanıyorsunuz. Buradaki dört pencere dört mevsime açılır. Her pencere bir mevsimlik! Ama arada aylarca uzaklık var tabiî.. Nasıl? Güzel mi?

İKİNCİ ADAM: Şahane bir manzara. Karlar altında uçsuz bucaksız bir ova.. boydan boya kar. Ovada iki adam gidiyor.

BİRİNCİ ADAM: Deminki adamlar bunlar.

BEYBABA: Olabilir.

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Olabilir mi? Ta kendisi, deminkiler.. Elbiseleri, boyları, yüzleri aynı.. Sanki biraz ötemizde gibi açıkça görünüyor. Bu camlar dürbün camları mı, her şeyi büyülterek gösteriyor?

BEYBABA (*değişik bir sesle*): Bu kalede uzaklar yakındadır, Beyler!

İKİNCİ ADAM: Gülüşerek gidiyorlar.. (*Birdenbire, şaşırmış*) Fakat.. nasıl olur?

(*Konuşma tempoları hızlanır.*)

BİRİNCİ ADAM: Ne var?

İKİNCİ ADAM: Karda yürüyorlar, ayak izleri yok. Kar değil de buz mu yoksa?

BİRİNCİ ADAM: Biri, elindeki sopayı düşürdü.

İKİNCİ ADAM: Sopa kara saplandı.

BİRİNCİ ADAM: Eğildi, aldı sopayı.

İKİNCİ ADAM: Sopanın yeri açıkça belli karda.. Fakat ayak izleri? Onlar nerede? Bak, bak! Demin yoktu bu kuşlar!

BEYBABA: Burçlardan havalandılar. Bu kale kartal yuvasıdır. Kartal ve akbaba.

BİRİNCİ ADAM: Ovanın sonu yok.

İKİNCİ ADAM: Kuşlar çoğalıyor. Adamlar koşmaya başladılar.

BİRİNCİ ADAM: Kuşlar alçalıyor.

İKİNCİ ADAM (*heyecanla*): Adamın biri yere düştü.

BİRİNCİ ADAM (*heyecanla*): Kuşlar üzerine çullandılar. Kanatlardan görünmez oldu adam. Öteki kaçıyor.

GARSON (*değişik sesle güler*): O da kaçamayacak.

BEYBABA: Kapa perdeyi, Evlât!

GARSON: Peki, Beybaba!

(Bir perde çekilir. Sessizlik.)

VII.

(Bir oda. Deminki uzak müzik. Bir kapı açılır.)

GARSON: Buyurun, sofra bu köşkte hazırlandı.

BİRİNCİ ADAM: Buyurun!

BEYBABA: Siz önden, Misafirimizsiniz.

İKİNCİ ADAM: Oo, bu sini altından galiba?

BİRİNCİ ADAM: Kenarları zebercet kakmalı.. Bir kılıç kınına benziyor.

İKİNCİ ADAM (*güler*): İçinde kılıç yok ya?

BEYBABA (*kendi kendine konuşur gibi*): Kılıçlar.. kalmalı kınlarında.

BİRİNCİ ADAM: Bir şey mi dediniz?

BEYBABA: Yoo, hayır! Sedirlere buyurun!

İKİNCİ ADAM: Sırma işlemeli putla minderler.. Oturalım!

BEYBABA: Evlât, kadehlere şarap koymamışsın!

GARSON (*koyar*): Hazır, Beybaba!

BEYBABA: Haşiş şarabıdır. Bakalım, beğenecek misiniz?

İKİNCİ ADAM: Şerbetini içtik, şarabı da var demek?

BEYBABA: Daha da nefistir. Sağlığınıza! Sağlıklarına Evlât!

GARSON (*değişik bir sesle güler*): Sağlıklarına, Beybaba! Buyursanız a!

ADAMLAR: İçelim! (*İçerler.*)

BEYBABA: Seslen de tepsi gelsin, Evlât!

GARSON (*seslenir*): Getirin! (*Ayak sesleri.*) Şuraya koyun, tam ortaya! Kadehlere dikkat edin! (*Tıkırtılar.*) Kapağını götürün! (*Ayak sesleri. Kısa bir sessizlik*).

BEYBABA: Nasıl?

BİRİNCİ ADAM (*şaşırmış*): Birden tanıyamadık. Koyun mu, kuzu mu?

BEYBABA: Oğlak!

İKİNCİ ADAM (*Şaşırmış*): Oğlak mı? (*Güler.*) Bizde âdet değildir, fakat benziyor. Çok güzel Kızarmış, nar gibi. Nasıl pişti, nede kızardı bu?

GARSON: Sütte pişti, yağda kızardı. Süt de, yağ da oğlağı doğuran keçinin, Beyler!

BEYBABA: Emzirdiği yavrusu, sütünde yağında kızarırken anası gördü mü, Evlât?

GARSON: Gördü, Beybaba!

BİRİNCİ ADAM (*hemen*): Kim bilir, ne tatlıdır! (*Kısa bir sessizlik.*) Ee, haydi başlayalım. Ne bekliyoruz?

BEYBABA: Bir dakika! Önce yenebilir mi, bir bak, Evlât!

GARSON: Bakayım, Beybaba! (*Kısa bir sessizlik.*)

BİRİNCİ ADAM (*fısıltıyla*): Nedir o kaptaki suya döktüğü?

İKİNCİ ADAM (*fısıltıyla*): Zeytin yağına benziyor. (*Kısa bir sessizlik..*)

BEYBABA: Ne görüyorsun, Evlât?

GARSON: Bir kalp.. Bakın!

BİRİNCİ ADAM: Bir kalp.. Sanki sırça bir kalp yere düşmüş de parçalanmış.

İKİNCİ ADAM: Evet evet, kalbe benziyor. (*Çabuk çabuk.*) Ama olur böyle şeyler.. Suya erimiş kurşun dökünce de bin bir şekil görünür, hattâ daha acayipleri. (*Bir an ürkmüş.*) Yani ne çıkar bundan?

BEYBABA (*sakin*): Kaldır götür bunu, Evlât!

GARSON (*değişik bir sesle*): Fakat başka yemeğimiz yok. Yine mahçup düşeceğiz, Beybaba!

BEYBABA (*sert*): Kaldır!

GARSON (*güler*): Zaten sofraya henüz bir şey gelmedi ki!

BİRİNCİ ADAM (*ürkmüş*): Kızartma yok oldu.

İKİNCİ ADAM (*ürkmüş*): Sofra bomboş!

BEYBABA: Ben sana bu hüneri her zaman gösterme demedim mi, Evlât? Aşevinde iki kelle vardı ya, getir de onları yesin beyler.. kendi kellelerini!

GARSON (*acayip bir sesle güler.*)

VIII.

(GARSON'un gülüşleri giderek bir köpek havlaması olur. Havlayışlar çoğalır. ADAMLAR hızlı bir tempoyla konuşurlar.)

BİRİNCİ ADAM (*heyecanla*): Heyy, kalk, kalk!

İKİNCİ ADAM (*hemen, soluk soluğa*): Ne var, ne oluyor?

BİRİNCİ ADAM: Köpekler!

İKİNCİ ADAM (*yatışmış*): Korkma, bir şey yapmaz onlar. Kımıldama, giderler şimdi. Off!

(*Havlamalar yavaş yavaş uzaklaşır, kesilir. Cırcır böceklerinin sesleri.*)

İKİNCİ ADAM Uyur kalırız dedim sana.. Dinlemedin beni!

BİRİNCİ ADAM: Öyle, fakat bak, dinlendik biraz.

İKİNCİ ADAM: Dinlenmek mi? Ter içindeyim, bir de bana sor!

BİRİNCİ ADAM: Yürü, gidiyoruz!

İKİNCİ ADAM: Nereye?

BİRİNCİ ADAM: Şehre.

İKİNCİ ADAM: Şehirden ümidini kes!

BİRİNCİ ADAM: Karşıda ışıkları görmüyor musun? Ne kadar yaklaşmışız, haberimiz yok.

İKİNCİ ADAM: Gökyüzü aydınlanmış da ondan.

BİRİNCİ ADAM: Fırla, fırla!

(*Kalkarlar. Hızlı ayak sesleri, cırcır böceklerinin sesleri.*)

IX.

(*Sokak. Kaldırımlarda yankılı ayak sesleri.*)

BİRİNCİ ADAM: Sokaklar boş, lambalar ölgün.

İKİNCİ ADAM: Buralarda bir çeşme olacaktı.

BİRİNCİ ADAM: Çeşme mi? Nerden biliyorsun?

İKİNCİ ADAM: Bilmem, öyle bir şey hatırlıyorum.

BİRİNCİ ADAM: Evvelce geldin miydi buraya?

İKİNCİ ADAM: Yoo!. Fakat.. bir çeşme olmalı.

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Olmalı! Keşke olsa! Açlıktan, susuzluktan öldüm. Açık bir yer de yok!.. (*Birden heyecanla.*) Karşıda bir tabelâ. "Gece Aşevi". Belki açıktır; yürü, bir bakalım!

İKİNCİ ADAM: Bu saatte bir lokanta.. hiç sanmam.. hem gitmesek iyi olur.

BİRİNCİ ADAM (*şaşırmış*): Neden?

İKİNCİ ADAM: Ne bileyim.. içimde bir his..

BİRİNCİ ADAM: Bırak şimdi.. Bakarsın, açıktır.

(*Ayak sesleri.*)

X.

(*Bir kapı açılır, içeriye birisinin girdiği duyulsun diye kapıya takılı bir çıngırak çalar. Kısa bir sessizlik.*)

BEYBABA: Buyurun, Beyler!

BİRİNCİ ADAM: Yemek yiyecektik de..

BEYBABA: Hay hay! (*Seslenir.*) Evlât, bak oğlum, beylere!

GARSON (*uzaktan*): Şimdi, Beybaba'

BEYBABA (*hafif güler*): Neye öyle kapı yanına oturuyorsunuz? Lokanta bomboş, yer çok

BİRİNCİ ADAM (*İKİNCİ'ye*): Öyle ya, yer yok gibi..

İKİNCİ ADAM: İyi burası, otur! (*Otururlar.*)

BİRİNCİ ADAM (*bardağa su koyar, içer*): Yandık susuzluktan! Sen susamadın mı?

İKİNCİ ADAM: Düşünüyorum.

BİRİNCİ ADAM: Ne oldu sana birdenbire? Durgunlaştın.

GARSON (*gelir*): Ne yersiniz, Beyler?

BİRİNCİ ADAM: Ne var?

GARSON: Fazla bir şey kalmadı. Çorba, türlü, pilav

BİRİNCİ ADAM: Ne çorbası?

GARSON: Şehriye.

BİRİNCİ ADAM: Yoğurt?

GARSON: Var. İsterseniz salata da yaptırayım.

BİRİNCİ ADAM: Güzel! Önce çorba ile yoğurdu getir: (*İKİNCİ'ye*) Çorba içersin değil mi?

İKİNCİ ADAM (*dalgın*): İçelim!

GARSON (*seslenir*): Çorba iki! Salata yap, iki yoğurt ver! (*ADAMLAR'a.*) Şimdi, Beyler! (*Gider. ADAMLAR yavaş sesle konuşurlar.*)

BİRİNCİ ADAM: Ne düşünüyorsun?

İKİNCİ ADAM: Ben vazgeçtim.

BİRİNCİ ADAM: Vaz mı geçtin?

İKİNCİ ADAM (*kesin*): Evet.

BİRİNCİ ADAM (*kısa bir sessizlikten sonra*): Vallâ.. benden de al o kadar. Bu işde ben de yokum, Arkadaş! (*Kısa bir sessizlik.*) Şu ihtiyar, lokantanın sahibi galiba. Bize pek dikkatli bakıyor. Tanıyor musun?

İKİNCİ ADAM: Bir yerden tanır gibiyim, onu ve garsonu.. Ama nerden?

GARSON (*gelir*): Buyurun, çorbalar, yoğurt ve salata..

İKİNCİ ADAM (*birdenbire*): Kelle var mı?

GARSON (*şaşırmış*): Ne kellesi?

İKİNCİ ADAM: Baş yani.. Kuzu veya koyun başı.

BİRİNCİ ADAM (*güler*): Kelle mi istedi canım?

GARSON (*hafif güler*): Birden anlayamadım, afedersiniz. Fakat bizde bulunmaz.

BEYBABA (*uzaktan*): Olsa da yemeyin, çok yorguna benziyorsunuz, hazmı güçtür, oturur midenize.

(Son)

JEAN GROSJEAN

RUNES[1]

Yok daha ya da kalmamış hiçbir şey
şanından özge sence bilinmenin
bir de güneşte tüten örenlerden.

Aydınlıklar gökgendir ancak.
Bırakalım şenlikleri onların olsun
senin yasların var.

Cenaze törenleri geçiyor günlerin
çiçeklerin mayalanmasında.
Adımların mıydı çınlayan
sessizliğe alıp götürecek seni?

Tadacak mıyım ölümü dersin?
Üzüntüsüz de olmayacağım hani
ama bir gün durursan sen, bir saat,
işte ölüm tüter gözlerimde o zaman.

Duy iniltimi
sakın bekleme susmamı
çukurdaysam eğer sıkıntıdaysam.

Günler ışıksızdır sensiz,
yaşam da dirimin gölgesidir ancak
ama sen aydınlığısın gölgelerin.

Bana bakıyorsun ama ölmüşüm ben
gene de benimle kalıyorsun gölgede
açmadan ağzını, tırnak devimsiz,
hiç bir ölümlü yaşamsız.

---

1 *Runes:* En eski Cermen ve İskandinav harfleri. Milattan sonra 1 nci ve 14 üncü yüzyıllar arasında hıristiyan dinine girmeden önce kullanıyorlardı.

Açmadın mı kendi yüzünü
eridiğini görmek için benimkinin?
Değişelim tanrıların yaptığı gibi
silâhlarımızı, yüzlerimizi biz de.

Gölge kemirir yüzünü,
gece konuk gelir yüreğime.
Ansı beni can çekişmelerinde.

Gecen gözlerimi oyuyor,
salt gölgeni bilmiş olacağım ancak.
İyi ki, bir koca karanlık ruhum var da
susabilirsin acı tanımadan orda.

Koru gözlerimi yıldnırmadan ve günden.
Gecedir ışıması senin gecenin,
sessizliktir gürlemesi suskunluğunun.

Salt gecede doğar alevin
tükenir gene uçsuz bucaksız gecede.
Eriyip biteceğim senin acından,
yayılacağım soluğunla senin.

Yoğum ben ama duyuyorum seni.
Kara pencereler çevreliyor bizi,
bilmiyor kimse ikimizin de şanını.

Başıboş dolaşıyorum sınırsız ruhunda,
senin ruhunda yitirdim kendimi.
Tek engeldim delilliğine senin
ama beni kazandın yitirmek için bizi.

Seni yeni tanıyorum bir daha
son yansılarında bataklıkların.
Bir uzun gecedir başlayan şimdi
anısında ışıklarının.

Çeviren: Özdemir İNCE

DENİZ FENERİ

(Hikâye)

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU

Fenerin ışığı bir an kadının yüzünde durup geçti. Bu bir an içinde erkek, kadının saklamayı başaramadığı yüzünde, iyice derinleşmiş birkaç çizginin, yılları top top ve acımaksız bir hoyratlıkla bir araya getirdiğini, o bir zamanların pürüzsüz pırıl pırıl yüzünü dileğince parçaladığını gördü. Fakat gözleri değişmemişti; yıllar nedense bu her zaman çocuk ve yıllarca önce de her şeye hayran ve güzel bakan gözleri gölgeleyememişti. Kadın, kuşkusuz, yüzünde çizgi çizgi toplanan yılların farkında idi. Belki de, yirmi yıl sonra, bunun için bu saati, bu karanlığı, denizin aşağıda böyle kaskatı bir karanlıkla uçurumlaştığı bu yeri seçmişti. Deniz fenerinin arada bir, kadının yüzünü yalayıp geçmesi ve sonra taa ötelerde uçurumlaşan denizi bir ışık seli ile yıkaması olmasa, erkek kadını göremeyecekti.

Erkek "Acaba benim yüzümde de yıllar çizgileşti mi ki?" diye düşündü. Yıllar var ki yüzünü unutmuştu. Kadın da bu yüzü merak ediyordu ama, masaya oturduktan sonra, gazinonun bu kuytu köşesinde, deniz fenerinin ışıklarının erkeğin arkasından vurduğunu ve onun yüzünü büsbütün kararttığını görünce üzülmüştü. "Keşke" diye düşündü "daha erken bir saatte buluşsaydık". Ve başını önüne eğdi. Fenerin ışığı bu kez, kadının ışıkla birleştiği zaman ağardığı iyice belli olan saçlarını ıslatarak geçti.

Erkek, kadının içinden geçenleri anlamıştı. Kadının yüzünü göstermemek için eğdiği başını eskisi gibi avuçlarının içine alıp tutmak, sonra yavaş yavaş kaldırmak ve çocuksu gözlerini yirmi yılın ardından görebilmek için kıpırdanan ellerini zor tuttu. Başını uçurumlaşan denize doğru çevirdi. Bir şey söylemiş olmak için "ay doğacak galiba" dedi, "doğması gerekti oysa, gecikti."

Sesi titrekti. Kadın, "yirmi yıl önce de böyle idi bu ses." diye düşündü. "Yumuşaktı.. sevgi vardı." Belki karanlıktan, belki fenerin düzgün ölçülü aralıklarla ve sessizce gelip geçen ışığından kadın, sarhoş bir ezikliğin elindeydi. Belki de yirmi yıllık bir özlem ve birdenbire, sanki kendiliğinden olan bu buluşma, kadını bir deniz serinliği ve tatlı ürpertisi içinde eritiyordu. Elini erkeğe doğru uzatmak istedi. Yine sert kemikli, yine kıllı, yine güven dolu olarak kaldığını sandığı o yirmi yıl önceki eli tutacaktı. Ama birdenbire omuz başında bir noktadan, bütün kolu boyunca uzanan damarın çekildiğini, parmaklarını büktüğünü

ve istemediği halde elini geri çektiğini duydu, güvenemiyordu.

Erkek "İstersen daha geriye, şu ışığın altındaki masaya gidelim seni iyice görmek istiyorum." dedi. Bu aslında "Beni iyice görmeni istiyorum" demekti. Belki de "Yüzümün, senin yüzünden değişik olmadığını, saçlarımın ak bile değil cascavlak olduğunu görmeni istiyorum" demekti. "Yaptığını, eserini görmeni istiyorum."

Kadın, o zaman bu yere, bu biçimde oturmanın da önceden ve kendisi tarafından hazırlanmış olduğunu anladı. Yirmi yıl önce soğuk ve biçimsiz bir evde bırakıp gittiği erkeği şimdi, kötü bir portre olarak görmemek, bir saat için de olsa yirmi yıl önceki ışıklı portreyi hatırlamak için onu böyle, deniz feneri arkasına gelecek biçimde oturtmuştu. Bu buluşmayı hazırlarken, bile bile bu karanlık saati ve bu karanlık yeri seçmişti. "Burada kalsak" dedi, "Daha iyi değil mi? Işığı sevmiyorum artık."

Aşağıdan denizin sesi geliyordu. Yumuşak bir hışırtı yukarıya doğru çıkıyor, sonra karanlığa ve deniz fenerinin ışığına karışıyordu. Çok uzaklarda, denizle gökyüzünün birleştiği yerde belli belirsiz bir beyazlık ve kümelenmiş kara bulutlar vardı.

Erkek bir cigara yaktı. Çakmağın alevi yüzünü çok yakından, biraz da abartılmış bir kızıllıkla aydınlattı. Ve kadın, istemediği halde erkeğin bu kadar perişan, yaşlı ve umutsuz yüzünü gördü. Yirmi değil de bir yüzyıl oturmuştu bütün ağırlık ve bütün korkunçluğu ile bu yüze. Kadın gözlerini kapadı. Erkek, "Keşke" dedi "keşke ışığı her zaman sevseydin. " Cigarasından arka arkaya birkaç soluk aldı. "İçinde bir ışık yanmışken onu söndürmeseydin."

Kadın "Onu ben söndürmedim" dedi. Erkek, "Şimdi beni suçlandıracak" diye düşündü. Ama kadın "Kendisi söndü" diye devam etti. "O ışığı yakmak ve söndürmek benim elimde değildi. İsteğim dışındaydı. Sende olduğu gibi."

"Doğru" dedi erkek de. "Bende olduğu gibi ama ben, ben ve sen diye düşünmemiştim. Sen derken biz demek istiyorum. Biz de o ışığı yitirmemeliydik demek istiyordum. Yoksa..."

Cigarasını aşağıya, denizin karanlık bir uçurum gibi derinleşip hışırdadığı boşluğa doğru fırlattı. "Seni bilmiyorum ama ben yirmi yıldır işte şu karanlık boşluk gibiyim. Derinden derine hışırtılı bir boşluk. Arada sırada fırlatılan yanar bir cigara bu boşluğa düşüyor. Ama o küçük ateş bir ışık olmadığı için aydınlatmayı değil yalnız yakmasını biliyor."

"Suçluyum" dedi kadın birdenbire. "Bunu, seni bırakıp gittikten sonra daha iyi anladım ama bunu bana şimdi hatırlatma. Beni suçlama." Sustu. Sanki deniz ve denizin ötesi de birlikte susmuştu. Erkek, "Seni hiç bir zaman suçlandırmadım" dedi. "Bunu düşünmedim bile, zaten, her akşam, seni evde bulamayacağımı, bırakıp gitmiş olacağını düşüne düşüne eve dönmek beni buna alıştırmıştı. Gidişin, sadece

korkumun doğrulanması oldu. Ve o korku içimdeki ışığı söndürdü. Belki de o ışık daha önce sönmüştü de ben o gün, gittiğin gün, söndü sandım."

"Nasıl?" diye coşkuyla sordu kadın. "Demek sen de istiyordun bunu? Gitmemi sen de istiyordun?"

Erkek bir tuhaf güldü. "Böyle bir şey söylemedim" dedi, "hatırlıyor musun?" diye ekledi. "Seni ilk gördüğüm günlerde, bir gün yine böyle oturmuştuk; o zamanlar ellerimizi korkusuzca tutabiliyorduk. Gözlerimiz dışarıya değil içeriye bakıyordu. Yüzlerimizde yabancı çizgiler yoktu. İçimizde yanan ışığın aydınlığı saçlarımızda dolaşırdı. Sana, lisenin ilk sınıfında, daha çocukken Tanrı'yı nasıl gördüğümü anlatmıştım. Bir bahçede idim. Uzaklara bakıyordum. Sabahtı. Henüz güneş doğmamıştı. Kentin evlerinin üstünden taa uzaklarda, kül rengi bir aydınlık içinde sivrilen bir dağ bana gittikçe yaklaşıyordu. Bulunduğum yerle o dağ bana gittikçe yaklaşıyordu. Bulunduğum yerle o dağ bana hem evlerin üstünden elimi uzatıp tutacak kadar yakın, hem yüzyıllar boyu uzaktı. Birden nasıl oldu bilmiyorum, ortalık mavinin, kırmızının ve yeşilin en duru, en aydınlık tonlarıyla parıldadı. Milyonlarca kilovat gücünde bir ışık gökyüzünden o dağın tepesine akmağa başladı. Birleşme noktasından dönerek savrulan ışıklar bütün kenti sardı. Pırıl pırıl yıkadı. Sonra dağ, eridi. Küçülmeğe, bana doğru akmağa başladı. Tanrı, ışık olup yayılıyordu, beni de kentle birlikte yuyup arıtıyordu. Ve ben büyüyordum. Küçülen dağ ayaklarımın altında ışık olup kalmıştı. Her yer ışıktı. Sessizlik bile ışık olmuştu. Uyandığım zaman titriyordum.

Bunu sana, ilkin sana anlattığım zaman titredin, ürperdin daha doğrusu."

Fenerin ışığında erkek kadının yüzündeki çizgilerin silindiğini, pürüzsüz pırıl pırıl parıldadığını gördü. Sanki az önceki kadın görünmeden kalkmış, yerine otuz yıl önceki kız oturmuştu. Elini uzattı düşünmeden. Kadın ılık, yumuşak ve dost elini tuttu. Kadın, "Evet ürpermiştim" dedi. "Çünkü ben de Tanrı'yı görmüştüm. O gün, çok istediğim halde sana anlatamadığım düşümü, şimdi anlatabilirim.

"Orta okuldaydım. Bir gece her zamanki gibi yatmıştım. Bir beyaz ışığın aydınlattığı mermer bir yolda yürüyordum. Gümüş parlaklığında bir ışık yolumu hem aydınlatıyor, hem bütün çevremi kaplayan mermerleri bir pamuk yığını gibi yumuşatıyordu. Sabahtı iyice biliyorum. Birden Türkçe bir ezan sesi duydum. Sıcak, yürekten gelen, öylesine bir tatlı ses, sağımdan bulutları yırtıp göğe yükselen bir minarede ezan okuyordu. "Tanrı uludur" diyordu. "Tanrıdan başka yoktur tapacak" diyordu. Ve ses, bir ipek yumağı gibi dağılıp gök yüzünde toplanıyordu. Orada, o sesin toplandığı yerde birden bir ışık, göz kamaştıran bir ışık dalgalandı. Ve, daha bir eşini görmediğim bir yüz, ışık olup gülümsedi. Sonra o ışık konuştu. "Ben Tanrı'yım kızım"

BU YOL KISA

Türküyle büyüyor yapraklar
Alaca topraklı yollarda
Bulutlar dağılmış gün uzatmış başını
Gülüşler yekinmiş dalından
Doğa en kıvrak oyununda
Kuşlar uzatmış başını
Dudaklarında doyumsuz türküler
Köstebek yuvaları ve kertenkeleler
Sessiz vadiler önünüzde
Dökülen sular
Dolan bir şeyler içinize denizlerce
Bitmesin dersiniz gönlünüzden
Oysa kısa
Bir sabah gününde açılır çiçekler
Büyür çocuk ellerinde
Ve deniz upuzun bir mavide
Açılır o yollar yıldızlarca
Gün doğar gün batar
Siz doymadan tükenir her şey
Neylersin yollar kısa

Şevket YÜCEL

---

dedi. "Ben Tanrı'yım korkma."

Kadın sustu. Erkeğin avucundaki eli garip bir ateşle yanıyordu. Çekmek istemedi. Erkek, "Sonra?" dedi "sonra niçin yitirdin içindekini?"

Kadın, öteki elini cigara paketine uzatırken "içimdeki zenginliğe dayanamadım" dedi, "belki de sendeki ışığı görünce, ben içimdekinin güçsüzlüğünü anladım. Benimkini gölgeliyordu."

"Ne kadar yanlış" diye haykırdı erkek deli gibi. "Ne kadar yanlış! İçimdeki ışığı güçlendiren sendin oysa. Bunu anlamalıydın".

Kadın sarsıldı. Yirmi yıl önce "Acaba?" diye kuşkulandığı sorunun karşılığını bu kadar kesin ve inandırıcı almak, onu birdenbire ihtiyarlatmıştı. Erkek, çaresizlik içinde elini çekiyordu. Kadın bırakmadı. "Bırak" dedi, "elin eskisi gibi gerekli bana."

Sustular. Aşağıdan denizin hışırtısı daha çok duyuldu. Deniz feneri, ışıklarını dört bir yana yine sessizce dağıtıyordu. Kadın, bu ışıklardan saklamak istediği yüzünü taa ötelere, denizle gökyüzünün birleştiği yere çevirmişti. Orada biraz önceki beyazlık iyice artmıştı. Kapkara bulutlar, öbek öbek dağılıyordu. Ay, bir şerit gibi görünüyordu. Yavaş yavaş denizden ve karanlıklardan sıyrılıyordu. Kadın, bir düş içinde konuşuyormuş gibi "Ay doğuyor" dedi, "gecikti ama; yine de güzel doğuyor."

Erkek de baktı; karanlıkların ve denizin kalın bir sessizlik içinde parçalandığını duyuyordu sanki. Ay, bu parçalanışın içinde mutlu bir tebessüm gibiydi. Kadın, öteki elini de erkeğe uzattı. Fenerin ışığı, kadının yüzünden bir daha geçerken, yüzündeki yirmi yıllık çizgileri de alıp götürmüştü.

KAZANILAN GÜN

(Hikâye)

GRAHAM GREENE

Hiç ayrılmıyordum ondan; derler ya, gölgesi gibi. Ama saçma bu. Gölge falan değilim ben. Dokunabilirsiniz bana; varlığımı, sesimi, kokumu duyabilirsiniz. Robinson'um ben. Onun hemen yanındaki masaya oturuyor, sokakta onu yirmi metre geriden izliyor, bir evin üst katına çıksa aşağıda bekliyor, iner inmez ondan önce dışarı fırlayıp ilk köşe başında duruyordum. Bütün bunlara bakılırsa bir gölge sayılabilirdim gerçekten; çünkü bazan önünde, bazan arkasındaydım Onun.

Kimdi bu adam? Adını hiç öğrenemedim. Kısa boyluydu; sıradan bir görünüşü vardı, bir de şemsiye taşıyordu elinde; şapkası melondu, kahverengi eldivenleri vardı. Bu adamın benim için önemli olan yanı, delicesine, ölesiye istediğim birşeyi taşımasıydı üzerinde. Giysilerinin altındaydı bu şey; bir kese, bir cüzdan içindeydi belki; belki de tenine deyerek sallanıyordu. En sıradan görünüşlü kişilerin bile ne düzenler çevirebileceğini nasıl kestirebiliriz? Operatörler büyük bir ustalıkla yerleştirebilirlerdi böyle bir şeyi. Belki de adam onu teninde değil de, yüreğine yakın bir yerinde taşıyordu.

Neydi bu? Hiç bilmiyordum. Bunu da adamın adı gibi, sanabilirdim ancak. Ona Jones, Douglas, Wales, Canby ya da Fotheringay diye adlar yakıştırıyordum. Bir kezinde bir aşevindeydik; çorbamın üstüne eğilip yavaşça "Fotheringay" diye fısıldadım; başını kaldırıp çevresine bakındı gibi geldi bana. Bilmiyorum. İşte, kendimi bir türlü kurtaramadığım korku bu: hiçbir şey bilmiyorum; adını, taşıdığı şeyin ne olduğunu, onu ele geçirmeyi neden böyle çok istediğimi, neden peşinden gittiğimi, hiç bir şeyi bilmiyorum.

Biraz sonra bir trenyolu köprüsüne geldik; köprünün altında bir arkadaşıyla buluştu. Bu sözcüğü de rasgele kullanıverdim gene. Bağışlayın beni. Dikkatli olmaya çalışıyorum. Çok istiyorum dikkatli olmayı. Şu yeryüzünde istediğim tek şey bilebilmek. Arkadaşıyla buluştu diyorum ya, arkadaşı olduğunu bilmiyorum. Bildiğim tek şey, o adama gözle görülür bir sevgi gösterdiği. Arkadaşı ona, "Ne zaman gidiyorsun?" diye sordu. "İkide, Dover'dan." diye yanıtladı adam. Biletin cebimde olduğundan emin olmak için cebimi yokladığımı söylemek gereksiz.

Sonra arkadaşı ona, "Uçakla gidersen, bir gün kazanırsın." dedi.

Evet anlamında başını salladı adam; tren bileti yanacaktı, olsun, bir gün kazanacaktı ya.

Soruyorum size: kazanılan bin günün ona, ya da size ne gibi bir yararı dokunabilir? Ne'den kazanılmış bir gün? Ne için kazanılmış? O günü yolda geçireceğiniz yerde arkadaşınıza bir gün önce kavuşacaksınız; ama temelli onun yanında kalamazsınız ya, işe yirmidört saat önce döneceksiniz, sonuç bu. Gene uçakla dönüp bir gün daha kazanmayı mı düşünüyorsunuz? Ne'den kazanacaksınız bu günü, ne için? İşe bir gün erken başlayacaksınız; ama sonsuza dek çalışamazsınız. Bu, olsa olsa işinizi bir gün önce bırakmanız demektir. Ya sonra ne olacak? Bir gün önce ölemezsiniz ya. Böylesine özenerek kazanmaya çalıştığınız yirmidört saati ne yapacağınızı bilemediğiniz zaman, gün kazanmaya çalışmanın ne anlamsız birşey olduğu dank eder belki kafamıza. Saatleri ileri, daha ileri atabilirsiniz belki, ama öyle bir an gelir ki harcamanız gerekir onları. İşte o zaman, keşke, dersiniz, Osten'den gelen trendeki gibi temiz temiz geçirseydim şu zamanı.

Oysa böyle bir düşünce hiç gelmiyordu adamın aklına; "Evet," diyordu, "doğru, bir gün kazanacağım. Uçakla gideyim." Neredeyse ağzımı açıp birşeyler söyleyecektim. İnsanoğlu bencildir. Kazanacağını sandığı gün yıllar sonra başına dert olabilirdi; oysa o anda, benim başıma dert oldu bu. Çünkü onunla tren yolculuğu yapmayı, trenin aynı bölümünde oturmayı dört gözle bekliyordum. Mevsim kıştı; tren hemen hemen boş olacaktı, başbaşa kalmamız işten değildi. Herşeyi tasarlamıştım kafamda. Onunla konuşacak-

tım. Onun üstüne hiç bir şey bilmiyordum; bu yüzden her zaman yapıldığı gibi başlayacaktım söze, pencereyi biraz indirmem ya da kaldırmama izin verir mi diye soracaktım. O zaman aynı dili konuştuğumuzu anlayacaktı. Başka bir ülkede yabancılık duyduğu için, dünden hazır olacaktı konuşmaya belki de. Şu ya da bu sözcüğü onun diline çevirmek gibi bir yardımıma sevinecekti.

Bu konuşmanın yetmeyeceğini biliyordum elbette. Onun üstüne çok şey öğrenmeliydim; oysa herşeyi öğrenmeden onu öldürmem gerekebilirdi. Geceleyin öldürürüm diye kuruyordum; birbirine en uzak iki istasyon arasında; sınırı geçtikten, eşyalarımız gümrükte yoklandıktan, pasaportlarımız damgalandıktan sonra. Cesedini ne yapacağımı bile düşünmüştüm; melon şapkasını, şemsiyesini, kahverengi eldivenlerini de unutmamıştım. Ama umarsız kalırsam yapacaktım bunu; istediğimi başka yolla elde edemezsem, o zaman. Yumuşak yürekli bir adamımdır ben; pek öyle kolay kolay öfkelenmem.

Oysa şimdi kalkmış, uçakla gitmeye karar vermişti; bana seçme hakkı kalmıyordu. Onunla uçağa bindim, elbette; hemen arkasındaki koltuğa oturdum. Yaptığı bu ilk uçak yolculuğunda, geçirdiği korkuları izlemeye koyuldum. Aşağıdaki denize bir süre bakamadı; melon şapkasını dizlerinin üstünde tuttu, durdu. Uçağın gri kanadı, yeldeğirmeni pervanesi gibi yukarı kalkıp da evler uzaklaşmaya, küçülmeye başlayınca hafiften nefesini tuttu. Öyle sanıyorum ki, bir gün kazandığına pişman olduğu anlar yaşadı.

Uçaktan birlikte çıktık; gümrükte küçük bir güçlük çıkardılar ona. Söylediklerini öteki dile çevirerek yardım ettim kendisine. Bana garip garip baktı, sonra, "Sağolun." dedi; aptal, yumuşak başlı bir görünüşü vardı - biliyormuş gibi konuşuyorum, oysa söylediklerimin hepsini onun davranışlarından, sözlerinden çıkarıyorum. Bir an benden kuşkulandığını sandım; daha önce beni bir yerde, yeraltı treninde, otobüste, plajda, trenyolu köprüsünün altında, merdivenlerde falan görmüş olabilirdi. Saatı sordum. "Burada saatlarımızı bir saat geri almamız gerekiyor." dedi, sonra, bir günden başka, bir saat daha kazandığı için yüzü tuhaf bir sevinçle aydınlandı.

Birlikte birşey içtik, bir çok şey içtik. Yardım ettiğim için bana karşı borçlu sayıyordu kendisini. Bir yerde bira içtik, başka bir yerde cin; gittiğimiz üçüncü yerde bir şişe şarabı paylaşmamızı istedi. Bir süre için arkadaş olduk. Daha önce hiç kimseye duymadığım ölçüde yakınlık duydum ona karşı; bu yakınlıkta, kadınla erkek arasındaki sevgide olduğu gibi, merak vardı biraz da. Ona adımın Robinson olduğunu söyledim. Bana kartını vermek istedi, ama kartı ararken bir bardak şarap daha içti, unuttu. İkimiz de biraz çakırkeyiftik. Ona Fotheringay demeye başladım. Hiç düzeltmeye falan kalkmadı, belki de buydu adı. Oysa ona Douglas, Wales, Canby dediğimi de anımsar gibiyim; bunları da düzeltmemişti. Çok eli açık bir adamdı; konuşkandı da: aptalların ahbaplığına doyum olmaz zaten. Ona başımın dertte olduğunu söyledim, bana para vermek istedi. Ne istediğimi anlayamıyordu.

"Bir gün kazandın", dedim, "zamanın var, iyi bildiğim bir yere götüreyim seni bugün."

"Bu gece trenle bir yere gitmem gerekiyor!" dedi, bana gideceği kasabanın adını söyledi. "Ben de oraya gidecektim." dediğim zaman hiç şaşırmadı.

O akşam hep, birlikte içtik; istasyona da birlikte gittik. Gerekirse, onu öldürmeyi aklıma koymuştum. Dostça düşüncelerle, onu belki de bir gün kazanmaktan kurtarabilirim diyordum. Küçük bir banliyö treniydi bu; istasyondan istasyona sürünür gibi gidiyor, her istasyonda inip binenler oluyordu. Trenin en ucuz bölümünde oturmak istedi; orası da hiç boş kalmadı. Konuşulan dilin bir tek sözcüğünü bile anlamıyordu; bu yüzden köşesine kıvrılıp uyudu. Ben uyuyamadım; yorucu, bıktırıcı dedikoduları dinleyip durdum: bir hizmetçi hanımını anlatıyordu, bir köylü kadın o günkü pazardan, bir asker Kilise'den söz ediyordu. Ahlâksızın biri olduğu yüzünden okunan bir adam da kök kurtlarından, üç yıl önceki hasattan söz açıyordu.

Yolculuğumuz sona erdiği zaman saat gecenin ikisiydi. Onunla birlikte dostlarının oturduğu eve yürüdük. Ev, istasyona çok yakındı; birşey tasarlayacak, tasarlasam bile gerçekleştirebilecek zaman olmadı. Bahçe kapısı açıktı; benim de içeri girmemi istedi. "Olmaz" dedim, otele gideceğimi söyledim. Dostlarının beni sabaha dek seve seve konuk edeceklerini söyledi, ama istemedim. Alt kattaki odalardan birinde ışık yanıyordu, perdeler de çekilmemişti. Büyük bir sobanın yanındaki koltukta bir adam uyuyakalmıştı; bir tepsi üzerinde bardaklar, bir şişe viski, iki şişe bira, ince, uzun bir şişe de Ren şarabı vardı. Ben geri çekildim,

o içeri girdi; o girer girmez de insanlar doldu odaya. Gelişine sevindiklerini, odadakilerin gözlerinden, davranışlarından anlıyordum. Sabahlık giymiş bir kadın, ince bacaklarını çenesine doğru toplamış oturan bir kız, ikisi yaşlı üç adam görüyordum. O, kendilerini gözetlediğimi biliyordu, ama perdeleri çekmediler. Bahçe soğuktu; çiçekler için hazırlanmış yatakları ayrık otları kaplamıştı. Ellerim dikenli çalılara değdi. Sanki bağlılıklarını, dostluklarını bile bile göstermek istiyorlardı bana. Arkadaşım -arkadaşım diyorum, oysa bir tanıdıktan başka birşey değil; ancak birlikte içtiğimiz sürece arkadaşım oldu- hepsinin ortasında oturuyordu. Dudaklarının kıpırdayışından onlara, bana sözünü bile etmediği şeyler anlattığını anlıyordum. Bir keresinde dudak kıpırtılarından, "Bir gün kazandım." dediğini okur gibi oldum. Aptal, yumuşak başlı, mutlu bir görünüşü vardı. Gördüklerime uzun zaman dayanamadım. Bana kendisini böyle göstermesi terbiyesizlikti düpedüz. O andan sonra hep, kazandığını sandığı günün geri atılıp atılıp da, sonunda seksen altı bin dört yüz saniye acı içinde kıvranmasını dileyip durdum. Benim onu kovaladığım gibi, hani derler ya gölge gibi, onun da başka birisini kovaladığı zaman olmalıydı bu. Ben nasıl durup düşünmek zorunda kaldıysam, onun da, kendi varlığına inanmak için, durup kendisini dinlemesini istiyordum; şöyle demesini istiyordum: kokumu duyabilirsiniz, dokunabilirsiniz bana, sesimi işitebilirsiniz; gölge değilim. Fotheringay'im, Wales'im, Canby'yim. Robinson'um ben.

Çeviren: **Yurdanur SALMAN**

Yeni Yayınlarımız :

X. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan
BİLİMSEL BİLDİRİLER

İçindeki Yazarlar :

Tahsin Banguoğlu, Josef Blaskovics, Sadettin Buluç, Müjgân Cumbur, Marija Djukanovič, Hasan Eren, Géza Feher-oğlu, G. Hazai, Hasan Kaleşi, Hasibe Mazıoğlu, P. Miyatev, Melâhat Özgü, Ljubinka Rajkovič, László Rásonyi, Feridun Nafiz Uzluk, Hilmi Ziya Ülken.

Fiyatı 10 lira.

TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI
BELLETEN 1963

İçindeki Yazarlar :

A. Caferoğlu, N. A. Baskakov, Ömer Asım Aksoy, László Rásonyi, Agâh Sırrı Levend, G. Hazai, János Eckmann, Sadettin Buluç, Vecihe Hatiboğlu, Saadet Çağatay, Feridun Nafiz Uzluk, İbrahim Kutluk.

Fiyatı 35 lira.

Olaylar · Gerçekler

Ölümünün 50. yıldönümünde

Türlü Yönleriyle Tevfik Fikret

Şairlerle yazarlar, eserleri ve kişilikleriyle kendi devirlerini temsil ettikleri oranda edebiyat tarihçisi için önemlidirler. Çağlarına vurdukları damga ve arkalarında bıraktıkları izle, kendi devirlerini aşanlar da vardır. Bunlar, çağlar geçtikçe heykelleşirler. Zamanın, zamanla değişen akımların, onların kişiliği üzerinde etkisi olamaz. Ali Şir Nevaî bu tip kişilerin başında gelir.

Eserlerinden çok, temsil ettikleri fikir, benimsedikleri ülkü ve bu uğurda açtıkları savaş bakımından adlarını unutamayacağımız kişiler de başka bir kümeye girer. Namık Kemal'i buna örnek olarak gösterebiliriz.

Yağadığı devrin sanatına kişiliğiyle yön veren, getirdiği yeniliklerle edebiyatın ufkunu genişleten ve devrini yetki ile temsil eden kişiler de edebiyat tarihinde önemle ye alır.

Alâk, karakter, özde ve sözde doğruluk, tarihi kişilere başka bir değer kazandırır. **"İlmiyle âmil olmak"** sözü, bu gerçeği belirtmek için söylenmiştir. İşte Tevfik Fikret bu sonuncu kümeye girer. Hem edebiyatımızdaki yeri, hem de haksızlığa boyun eğmeyen sağlam karakteriyle bu vasfa hak kazanmıştır.

Bizim kuşaklar, Fikret'i Meşrutiyetten sonra ortaya çıkan **"Sis"** manzumesiyle tanımışlardır. Özgürlüğe kavuştuktan sonra **"Sis"**e karşı yazdığı **"Rücu"**, bunun yanında çok sönük kalır.

Daha sonra Fikret'in **"Tarih-i Kadim"**i elimize geçti. Bu yüzden şaire dinsiz damgasının vurulduğunu gördük. Bu konu üzerinde ayrıca durulabilir. Ancak unutmayalım ki, şairlerin iç âlemleri çok engin, çok karışıktır. Tek eserle bu âlemin içine girip kesin yargıya varmak kolay olmaz. Başka eserileriyle de kıyaslamak gerekir. Her halde Fikret, **"fisk u fücur"** içinde yüzdükleri halde **"dindarlık"** taslayan iki yüzlü tiplerden değildir.

Fikret'in **"Doksan Beşe Doğru"** manzumesiyle **"Han-ı Yağma"** yı yazdığı zamanı birlikte yaşadık. Birçoklarının türlü nimetler peşinde iktidarın eteğine sarıldığı bir devirde, şairin bu haykırışı başka bir önem taşıyordu. Tek kalan bu ses, **"İttihat ve Terakki"** merkezinin kubbesinde uzun zaman çınladı durdu.

Fikret'te-nerden gelirse gelsin- baskıya karşı hep bu tepki görülür. Şair savaşçı değildir. Haksızlığa karşı sadece **"isyan"** halindedir. Coşar, fakat yine kendi bendi içinde kalır.

Zamanın Maarif Nazırı Emrullah Efendi'nin bir emrini gereksiz bularak Galatasaray Sultanisi Müdürlüğünden çekildiği zaman, şair yine aynı "isyan"ı göstermişti. Fikret, Aşıyan'ına çekilip Kolejde ders aldığı zaman: "Irfanım tebdil-i tabiiyyet etti" derken, kim bilir ne kadar acı duymuştur? Derin bir sızı, acı bir burukluk, bu dört kelimelik cümlede gizli değil midir?

Rubab-ı Şikeste'nin başına koyduğu:

Kimseden ümmid-i feyz etmem dilenmem perr ü bâl
Kendi cevvim kendi eflâkimde kendim tâirim
İnhina tavk-ı esaretten girandır boynuma
Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim

Kıt'asını, şairin yersiz gururuna verenler de görüldü. Bu gurur hiç de yersiz değildir ve Fikret işte budur. Kaç şair bunu söylemiş ve söylediği gibi olabilmiştir.

Onun:

Toprak vatanım, nev-i beşer milletim, insan
İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım

Beytinden ötürü şairi hırpalayanlar çoktur. Aşırı solcular ise bu beyti boyuna sömürürler. Halbuki bu düşünce, o zamanki fikir akımlarının etkisi altında Batı'dan aktarılmış sözden başka birşey değildir. Fikret'in, bütün hayatı boyunca yurdu için nasıl titrediği, ulusu her an başı yukarıda görmek istediği, bütün şiirlerinde açıkca görülür.

Çok kötümser olan Fikret, "Bu memlekette bir gün sabah olursa..." diye, zaman zaman te-

reddüte düşmekten kendini alamamıştır. Fakat asıl inancını sonunda şöyle belirtiyor: "Evet, sabah olcaktır".

Oğlunu yabancı ülkelere gönderirken, onun yurduna avuç avuç nur getirmesini dilemiştir. Zavallı şair bu yüzden de talihsizdir. Bereket versin bu acıyı görmedi; yoksa dayanamazdı. Oğlu için yazdığı şiirler meydanadayken bu konuda onu suçlayabilir miyiz?

Edebiyat tarihindeki yerine gelince: Fikret "Edebiyat-ı cedide" nin şirini, Halit Ziya da nesrini temsil ederler. Fakat Fikret, bu edebî topluluğun başındadır.

Eski edebiyattan yeni edebiyata geçişte Şinasi, Namık Kemal, Hamit, Ekrem birer basamaktır. Yeni edebiyata fikri, ruhu, şekli ve kapsamıyla Batılı karakteri veren Fikret olmuştur. Onun şiirlerinde bugün eski olarak görülen ancak dildir. Bu da yalnız kelimeler bakımındandır. Yoksa deyiş ve anlatış yine yenidir.

Serveti fünuncular, sözleri, yazıları ve edebiyat anlayışlarıyla öyle seçkin bir topluluk meydana getirmişlerdir ki, ne kendilerinden önce, ne de daha sonraki devirlerde böyle bir kümeleşme görülebilmiştir.

Onlar sanatta aristokrasiyi benimsemişler, okurların azını ve özünü aramışlardır. Dilde gelenekçi kalmaları da bundandır. Bu anlayış elbet bugünün eğilimine uymaz, Ama zamanın özelliği ve Batı edebiyatının etkisi göz önüne alınırsa, böyle bir edebî devrin gelip geçmesi edebiyat tarihimiz için kaçınılmaz bir evre sayılır.

Onlar, yalnız sanat anlayışlarıyla değil, yaşayışları, giyinişleriyle de, zamanın eski edebiyatı temsil eden genç kuşaklarından ayrılırlar. Bu sinobizm değildir. Onlara "dekadan" diyenler oldu: fakat züppe diyenler çıkmadı. İçlerinden en göze çarpan Cenap'tır; en derbederi de Rauf.... Fikret ötekilere göre hattâ biraz babayanî sayılır.

Fikret sanat anlayışında türlü aşamalar geçirmiştir. *Rubab-ı Şikeste*'de, sanatında titiz bireyci bir şair olarak görünür. *Haluk'un Defteri*'nde, seçtiği konular ve ileri sürdüğü düşüncelerle topluma yararlı olmayı amaç edinen bir şairdir. *Şermin*'de ise, çocuklara kadar inmiştir. Her üç eserde de dil ve deyiş, konunun ve amacın gerektirdiği niteliği taşır. Sanat ile toplum arasında kurulan bu ilişikide, sosyal olayların etkisi açıkça görülür. Bunun çok mutlu bir gelişme olduğunu kaydetmeliyiz.

Fikret'in şiirleri, dile (Osmanlıcaya) tasarruf, aruzu ustalıkla kullanma, yapıda sağlamlık bakımından kusursuzdur. Eski şiirin mısra ve beyit bütünlüğünü kıran, nazım deyişine kıvraklık veren, şiir ahenk, ruh ve tabiat getiren Fikret'tir.

Fikret topluma kırgın ve bundan ötürü de küskündür. Daha doğrusu, topluma değil, toplum içinde densiz davranışlarıyla huzuru bozan kişilere karşı kırgındır. Keşke daha az kırgın ve hiç küskün olmasaydı da, bir savaşcı olarak tiksindiği kişilere karşı meydana okuysaydı, diye düşünebilriz. Ama bu bir karakter işidir. Fikret ancak bu kadarını yapabilmiştir. Eğer bu haliyle savaşa girişseydi, ezilir, çiğnenip giderdi.

Fikret ne yazık ki bir Namık Kemal olamamıştır. Ama zulma alkış tutanların karşısında o, sağlam karakteriyle her zaman tunç bir heykel gibi görünecektir.

(Ulus – 19 Ağustos 1965)

Agâh Sırrı LEVEND

KİTAPLAR:

Göçebe

Üvercinka'dan epeyce yıl sonra yayımlanan *Göçebe*'de, Cemal Süreya'nın rahat ve güvenli bir söyleyişe kavuştuğunu görüyoruz[1]. Yaptığını bilen bir ozan olarak çıkıyor Cemal Süreya karşımıza. Şiirin kuramsal yönüne de eğilen ve bu konuda yazdıkları ile konuya derinliğine inmiş olduğu anlaşılan ozan, şiirini sağlam temellere oturtmasını bilmiştir.

Göçebe'nin bir iki ana düşüncesi vardır: Aşk, yalnızlık ve toplum. Aşk konusunda platonik bir görüşten çok gerçek bir aşka yönelişin izlerini buluyoruz. Kadınsız kaldığı zaman yalnızlığın ağla-

1 Cemal Süreya, Göçebe, şiirler, De Yayınevi, İstanbul 1965, s. 44, Fiyatı 3 lira.

rına düşen ozan, böyle zamanlarda yalnız, hüzünlü ve karamsardır. Ülke adlı şiiri bu iki düşünceyi birleştiren bir şiir olarak anılabilir. "Yüzüne sürgün olduğu bir kadın", "kendini incecik" sevdirir. Onu, görevi gereğince, gittiği şehirlerde arar, bulamaz, içlenir ve "hüznün kuşlarını" canıyla beslediğini anlar. Bu hüzünden ve yalnızlıktan, içlenmelerden kurtuluşu, o kadının gelmesinden umar. Yalnızlık, şiirlerinin birçoğunda açıkça çıkar karşımıza, bazılarında da dolaylı olarak buluruz onun izlerini, Ülke'den başka Öğle Üstü, Tristram, Az Yaşadıksa Da, Göçebe gibi şiirlerini anabiliriz. Bunun gibi aşk da bir çok şiirlerinin konusudur.

Cemal Süreya'nın toplum konularına eğildiği şiirlerinde ince bir alay havası, o *humor* denilen alayı buluyoruz. Terazi Türküsü, Tabanca, Cellât Havası, Mola gibi şiirlerini örnek olarak anmalıyız. Daha başka şiirlerinde de topluma değgin deyişler bulunmaktadır. Ancak, Cemal Süreya, toplumla ilgili şiirlerinde kendini söylev havasına kaptırmamakta, başarılı bir sanatçı olarak konulara dokunmaktadır. Toplum konusunun onun şiirinde bir amaç olmadığını söyleyebiliriz.

Öyle görünüyor ki Süreya, sözcüklerin çağrışım güçlerinden yararlanmaktadır. Sözcüklerin çağrışım güçlerinden yararlanırken, onları gelişi güzel yanyana getirip bir senteze varmak yolundan uzaktır Şapkasının içine koyduğu kâğıtları çekip onları yanyana getirmiyor. Sözleri özgürce, canının istediği gibi kullanırken onların birbirleri ile olan ilgilerini, onların kişiler üzerindeki etkisini göz önünde tutuyor. Çumralı'nın dediği gibi, "yarattığının estetik bir değer taşıması başta gelen kaygısıdır". Gerçeküstücülerde olduğu gibi, sözcüklerin çağrışım gücünden yararlananlar usa karşı değildir. Bu bakımdan Cemal Süreya'nın şiirlerinde de usa karşı çıkan bir yön yoktur. Bazı yadırganır gibi görünen benzetmeleri de usa karşı değildir. Şiirlerinde, bilincin süzgecinden geçmiş, ya da bilinçaltının derinliklerinden çıkarken süzülmüş gerçekleri buluruz. Kendi sanatçı gerçekleri usun ışığında birer şiir olarak düzenlenmiştir. Çağrışım güçlerinden yararlanılan sözcüklerin ustaca bir ritimle birbirlerine bağlandığını görüyoruz. Bu bakımdan, şiirin aranan öğelerinden ritim de onun şiirinde eksik değildir.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde bir öykü havası sezilebilir. Bu hava, onun gerçeklerinin us ışığındaki yansımalarından başka bir şey değildir. Uzun şiiri Göçebe bile bu öykü havasından uzaktadır. Bu öykü havası, kendi gerçeklerini anlatmasından doğabiliyor belki.

Sözcükleri seçmekte tüm özgür olan ozan, biçimlerinde de özgür kalmıştır. Bazı şiirlerinde bazı sözcükleri, bazı dizeleri tekrarlamıştır. Ülke'de "Sen yüzüne sürgün olduğum kadın" dizesi tekrarlanmış, Terazi Türküsü'nde ise üç dörtlüğün ilk dizelerinde değişik de olsa aynı havayı veren dizeye yer verilmiş, Tristram'da "Mızrağını geçirdi içinden bir flütün" dizesi dört beşlikten kurulu şiirin beşliklerinin sonunda yer almıştır. Öbür bazı şiirlerinde de aynı izlenimleri sürdüren tekrarları görüyoruz. Ancak, bu tekrarlar onun şiirinin gücünü ortadan kaldırmıyor, üstelik güçlü kılıyor. Kars şiirinde kullandığı "uzakta", "kızakta", "tuzakta" ve hatta "durakta" sözleri ile ritimli bir düzen yaratıyor.

Cemal Süreya, sözcüklerin çağrışım güçlerinden yararlanarak ve onları ustaca yan yana getirip bir ritim sağlayarak güzel şiirler vermiştir bize. Onun, şu ya da bu akımı ya da ozanı örnek aldığı ve o etki altında yazdığı söylenebilir. Ancak, o, bu etkiyi öyle eritmiştir ki ortaya kendi kişiliği ile çıkmıştır. Çeliğe herkes su verir ama gerçek ustanın yaptığı çelik belli olur. Cemal Süreya o az bulunur ustalardan biridir.

Yabancının Açıklaması

Jean-Paul Sartre, son yılların en çok okunan ve üzerinde en çok söz edilen yazarlarından biri. Dilimize de yapıtlarının bir çoğu aktarıldı. Daha aktarılmayanlar da var elbette. Bunların arasında *Situations* da bulunuyor. Son olarak VI ncısının çıktığını bildiğimiz bu kitaplarında Sartre, küçük yazılarını toplamakta, çeşitli düşüncelerini ortaya koymaktadır. Yabancının Açıklaması [2], bunların I incisinden seçilen yedi eleştiri yazısını bir araya getiren bir kitaptır. William Faulkner'ın *Sartoris*'i, John Dos Passos'un *1919* u, François Mauriac'ın *La Fin de la Nuit*'si, Vladimir Nabokov'un *La Meprise*'i, Faulkner'ın *Scs ve Öfke*'si, Jean Giraudoux'nun *Choix des Elues*'sü ve son olarak da Albert Camus'nün *Yabancı*'sı ele alınarak hem bu kitaplar ve hem de yazarlar üzerinde açıklamalar yapılmaktadır.

Sartre, kitapları ve yazarları kendi görüş açısından ele almaktadır. 1938 - 1943 yıllarında

2 Jean-Paul Sartre, Yabancının Açıklaması (Çev. Bertan Onaran), De Yayınevi, s. 112, fiyatı 4 lira.

yazılan bu yazılarında Sartre bazı yargılara varmaktadır. Aradan uzun süre geçtikten sonra anlıyoruz ki onun yargıları genel ve yaygın yargılar olarak sürüp gidiyor. Başka bir deyimle, onun vardığı sonuçlara başka yazarlar da varmış bulunuyor. Faulkner'ın iki kitabının değeri ve Faulkner ile ilgili yargıları böyledir. Bazı yazarlar Sartre'ın Faulkner'ı yanlış açıkladığı savındadırlar. Robert Kanters bunlardan biridir. Fakat biz bu sava katılamıyoruz. Dos Passos hakkında ise pek de olumlu bir görüşte değildir Sartre. Ona göre, "her biri ötekiyle pek güzel uyuşan bu çok fazla bilinen görünüşleri, tıpkı bizim de anlatabileceğimiz gibi anlatarak çekilmez bir hale getirir Dos Passos". "Dos Passos'un kini, umutsuzluğu, yüce hoşgörüsü gerçektir. Ama işte bunun için de dünyası gerçek değildir.. Bize Dos Passos'dan daha yabancı bir yazar da yoktur; tek bir şey bulmuştur o: anlatma sanatı". Sartre, bu noktada olumludur ve "ama bir evren yaratmaya yeter bu." demektedir. Kitaba alınan öbür yazarlar konusunda da olumlu bir görüşü yoktur. Yabancı üzerinde ise uzun uzun durmaktadır.

Sartre, *Yabancı'nın Açıklaması*'nda, Camus'nün "saçma"ya verdiği iki anlamı açıklayarak yazısına girmektedir. "Saçma, hem bir olay durumu, hem de bazı kişilerin bu durumdan edindiği açık bilinçdir". Sartre'a göre, "ölüm, gerçeklerin ve varlıkların azaltılmaz çokluğu, gerçek olan'ın akılla kavranmazlığı, rastlantı, bunlardır işte saçma'nın kutupları. Doğrusu aranırsa, bunlar pek yeni temalar değil ve M. Camus de onları öyledir diye ileri sürmüyor". Sartre, Camus'yü düşünce bakımından bir yandan Pascal'a, öte yandan da Nietzsche'ye bağlamaktadır. "Aklımızın yeteneği konusundaki kuşkularına gelince, Fransız bilgi kuramının (epistemologie) son zamanlardaki geleneği içindedir" Camus. Sartre, Camus'nün Jaspers'i, Heidegger'i ve Kierkegaard'ı pek iyi anlamadığını da açıklamaktadır. Sartre, Yabancı'nın açıklayan bir kitap olmadığına değiniyor, çünkü saçma adam açıklamaz, anlatır. "Kanıtlayan bir kitap da değildir bu. M. Camus önerir yalnızca ve ilke yönünden doğrulanmaz olanı doğrulamak kaygısını da duymaz". "Camus'nün anlatmak istediği yabancı oynanan oyunun kurallarını kabullenmediği için bir toplumu şaşırtan o korkunç suçsuzlardan biridir".

Sartre, Yabancı'yı açıklarken *Le Mythe de Sisyphe*'den yararlamaktadır. Camus'nün bu iki yapıtı arasında tam benzerlik bulur Sartre. Meursault'nun kişiliğindeki kuramsal yöne de dikkati çeker. Sonra da şunları söyler: "*Sisyphe Efsanesi*'nin bize bu *kavramı* (saçma kavramı) vermek, *Yabancı*'nınsa bizde bu *duyguyu* uyandırmak istediği söylenebilir. İki yapıtın yayımlanış sırası bu varsayımı doğrular gibidir; ilkin yayımlanan *Yabancı* açıklama yapmaksızın bizi saçma iklimi içine bırakıverir".

Sartre, yazarlığı yönünden Kafka ve Hemingway ile karşılaştırır Camus'yü. Kafka ile ilgisini göremez Camus'nün, fakat Hemingway ile bir yakınlık bulur. "İki deyiş biçiminin (style) benzerliği ortadadır. Her iki yazıda da aynı kısa cümleler vardır: cümlelerin herbiri kendinden öncekinin kazandığı atılımdan yararlanmayı yadsır, her cümle yeni bir başlangıçtır". Camus'nün anlatısını çözümsel ve alaycı bulur Sartre. Bütün açıklamaları sonunda şu sonuca varır. *Yabancı* saçma üzerine ve saçma'ya karşı yazılmış, klâsik, düzenli bir yapıttır", "belli belirsiz hiciv yönü ve alaylı portreleri ile, bir Voltaire hikâyesine oldukça yakın düşen, kısa bir moralist romanıdır bu."

Sartre, *Yabancı*'yı incelerken bütün öğeleri ele almıştır. Yolunda, çevresine iyice bakına bakına ilerlemiş, sonunda bir yargıya varmıştır. Yargısı doğru mudur, yanlış mı? Bu, romanı okuyanlara ve değerlendirenlere göre değişebilir. Biz, Sartre'ın görüşüne katılıyoruz. Sartre, bir romanı incelerken üzerinde durulacak öğeleri de belirtmesi bakımından bu yazısıyla örnek alınabilir.

Yabancı'nın Açıklaması, Sartre'ın roman eleştirisi yönünden ilginç bir yapıttır.

Hiroşima

İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde Japonya'nın Hiroşima kentine atılan atom bombası bu kenti yerle bir etmişti. 6 ağustos 1945 günü atılan bomba, savaşı sona erdiren olaydır da deyebiliriz. O gün binlerce kişi ölmüştü. Kalanlar ise şaşırmıştı. Çoğu yaralıydı. Amerikan gazetecilerinden John Hersey'in Hiroşimada yaptığı röportaj, olaydan bir yıl sonra *The New Yorker* dergisinde yayımlanmış, dergi iki saat içinde satılıp tükenmişti. İşte yıllar sonra da bizde kitap olarak basılmış bulunuyor[3].

3 Jon Hersey, Hiroşima (Çev. R. Tomriş), De Yayınevi, İstanbul 1965, s. 112, fiyatı 4 lira.

Yazar, kitabında altı kişiyi ele alarak, onların çevresinde bütün olayları anlatmaktadır. Heyecanlı bir anlatış değil bu. Fakat insanı ürperten bir anlatış. Olayları, sessiz akan sular gibi, derinliğine inerek anlatıyor, bütün olanları bu altı kişiden duyduğu gibi koyuyor önümüze. Bu altı kişi, bomba atıldığında "tuhaf bir rastlantının yardımıyla ölümden kıl payıyla kurtulmuşlardı. Alman olan Katolik rahibi dışında hepsi Japon'dular. Biri Kızılhaç hastanesi doktoru, biri bağımsız bir doktor, biri memur, bir kız, biri bir rahip, biri de bir terzinin dul karısıydı. Bomba atıldıktan sonra bile başlarına geleni tam olarak bilmiyorlardı".

Hersey, soğukkanlı bir anlatışla, acıklı olayları sıralıyor. Yüzleri yanmış, yürüyemez hale gelmiş insanları anlatırken bile soğukkanlı. Altı kişinin öyküsünü, bombanın atılışından başlayarak izliyor. Gökyüzünde birden parlayan o ışıkla değişiyor bütün yaşam . Evler yanmağa, insanlar inlemeğe, yıkıntılardan kurtulanlar hastanelere koşmağa başlıyor. Hastanelerde her şey yitirmiş düzeni. Doktorlar yaralanmıştır, koridorlar, bahçeler ölüler ve yürüyemeyen hastalarla dolmuştur. Herşey, bütün bu gerçekleri anlatıyor. Daha sonraki günlerde bombanın başka etkilerinin ortaya çıkışı, bir çoklarının kusuşu, birçoklarının yaralar içinde kalışı olaylar zinciri içinde konuyor ortaya. Böylece, bir dramın bütün ayrıntılarını Hersey ile birlikte izliyoruz.

Hiroşima ile ilgili bir çok makale ve kitap yazılmıştır. Filimler çevrildiğini de biliyoruz. Fakat, Hersey'in kitabı, bu dramı derinliğine ele alan bir kitap olarak değerlendirilebilir. Yazarın usta bir röportajcı olduğu, olaylara bakacak açıyı bulduğu ve gereksiz ayrıcalıkları bir yana iterek yazısına sağlamlık kazandıran öğeler üzerinde durduğu görülüyor.

Hiroşima, bir bakıma, ilerdeki dramların da öyküsüdür.

Muzaffer UYGUNER

YENİ YAYINLAR :

TERCÜME: (üç aylık dergi., Ocak - Mart 1965, 81. sayısı., Millî Eğitim Bakanlığı yayını, Ankara., 139 sayfa, 400 kuruş. İsteme yeri: Tercüme Dergisi, Tercüme Kurulu, Millî Eğitim Bakanlığı Yayım Müdürlüğü-Ankara) Bir süre aksadıktan sonra "Mektup Özel Sayısı" ile düzenli olarak çıkmaya başlayan *Tercüme* dergisinin bu sayısında, her sayıda olduğu gibi, dünya yazarlarından çeviriler yer almıştır. Herodotos, Horatius gibi klâsik, Gazzâlî gibi doğulu, André Gide, Paul Valéry , Emerson, Bertrand Russel, Hölderlin, Brentano, Goethe, C. W. Ceram gibi batılı yazardan yapılmış güvenilir çeviriler yanında, bu yıl ölen ünlü ozan Thomas S. Eliot üzerine uzun bir inceleme de verilmiştir. Tahsin Saraç'ın, üç Türk ozanından, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Salâh Birsel'den Fransızcaya yaptığı çeviriler de derginin ilginç yönünü sağlamıştır. Bedrettin Tuncel'in Paul Valéry'den yaptığı özdeyiş niteliğindeki çevirilerden birkaç satırı okurlarımıza aktarmak isterim:

"Yanılsam bile, ne kötülük var sanki bunda?", "Ruhu bedenden ayıran hiç de ölüm değil, hayattır.", "Yazıyı öyle yazmalı ki, yazılan özetlenemesin. Asıl biçim sorunu işte bu. Özetlenebilecek şey ölmüştür.", "Şiir, dilin bütün kelimelerine bir değer verir; şiir olmadan kelimelerin pek çoğu hiç kullanılmaz.", "Ressam gördüğünü değil, görülecek olanı yapmalı.", "Bazıları anlamadıklarını anlaşılmaz bulurlar, böyle olunca da yapamıyacakları yapılamaz olur.", "Her zaman yazabileceğimi hiçbir zaman yazmam.", "Hiç yanılmamış olan büyük bir tehlike karşısındadır.", "Sanatta en rahatsız edici şey özgürlüktür,"

TERCÜME: (üç aylık dergi., Nisan-Haziran 1965, 82. sayısı., Millî Eğitim Bakanlığı yayını, Ankara., 153 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Tercüme Dergisi, M. E. B. Yayım Müdürlüğü-Ankara) Tercüme dergisinin son sayısı da birbirinden ilginç çevirilerle çıkmıştır. Bu sayıda Cicero'dan "Mektup", Montesquieu'den "Kanunların ruhu üzerine", Alain'den "Eğitim üzerine söyleşi", Charles Lamb'den "Emekli", Bernard Shaw'dan "Ermiş Jeanne'ın önsözü", Martin Walser'den "Kafka'da kişilerin karakteristiği olarak işlevsellik" başlıklı çevirilerle Kafka'dan

üç hikâye ve Günter Eich'dan on iki şiir çevirisi yer almıştır. Ayrıca, Salâh Birsel'in René de Obaldia'dan yaptığı ve bu yıl Ankara'da Oda Tiyatrosu'nda oynanan "Edouard ile Agrippine" adlı kısa güldürü de bu sayıda verilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Munis Faik Ozansoy, Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil ve Cahit Külebi'den Tahsin Saraç'ın Fransızcaya çevirdiği şiirler de derginin özellikleri arasındadır. Ayrıca Neclâ Aytür'ün Amerika'nın yitik kuşak romancısı F. Scott Fitzgerald üzerine yazdığı inceleme de bu sayıda yer almıştır.

Bundan sonra düzenli olarak çıkacağı anlaşılan *Tercüme* dergisi, kitaplıklarda yer alması gereken dolgun bir çeviri dergisidir.

BEN DEVLETİM: (oyun, *Recep Bilginer.*, İzlem Yayınları, İstanbul 1965., 109 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: İzlem Yayınevi, Beyazsaray, Beyazıt-İstanbul.) "İsyancılar" adlı oyunu büyük ilgi gören Recep Bilginer, bu oyununda da "kırtasiyecilik"i başarıyla eleştirmektedir. Devlet kapısına işi düşenler, dayı bulmayınca, en küçük işlerinin bile nasıl savsaklandığını bilirler. Bir belge kayıt görevlisi bile verdiğiniz belgenin deftere kaydı sırasında, isterse, bunu dünyanın en zor işi haline koyabilir. Bilginer, bu soruna yüreklice parmak basmıştır.

ANJEL: (şiirler, *İlhan Püsküllüoğlu.*, Tarla Yayınevi, İstanbul 1965., 26 sayfa, fiyatı 3 lira. İsteme yeri: Tarla Yayınevi, Beyaz Saray No. 34 Beyazıt/İstanbul.)

BENİMKİLER: (şiirler, *Ferruh Dinçer.*, Ankara 1965., 51 sayfa, fiyatı 3 lira.)

TÜRK ŞİİRİNDE LÂLE: (derleme, Abdullah Satoğlu., Kayseri, 1964., 64 sayfa fiyatı 2 lira. İsteme yeri: P. K. 30, Kayseri.)

FRANSIZ EDEBİYATI: (1. cilt, *Berke Vardar.*, Dönem Yayınları, İstanbul 1965., 94 sayfa, fiyatı 4 lira. İsteme yeri: P. K. 23 İstanbul.)

ZEMBEREK: (hikâyeler, *Sait Faik.*, "Nova Makedoniya" Yayınevi, Üsküp 1965., 94 sayfa.) Usta hikâyecimiz Sait Faik'in, daha çok çocuklarla ilgili hikâyelerinden on dokuzunu bir araya getiren bu kitap Yugoslavya'da basılmıştır.

Güney ÇETİN

DİL ÜZERİNE

Yeniden Eklemelerle 2. baskı

Ömer Asım Aksoy

Fiyatı : 5 Lira

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hazırlıyan: Agâh Sırrı LEVEND

Fiatı 3 lira.

DİL DEVRİMİNDEN BU YANA

DÜZYAZI ÖRNEKLERİ

Fiyatı : 10 Lira

TÜRK DİLİ, Sahibi: Türk Dil Kurumu adına Agâh Sırrı LEVEND
Sorumlu Yönetmen: Ömer Asım AKSOY, Teknik İşler: Osman ATTİLÂ